

INSVLA



SUMARIO

BENVENUTO A. TERRACINI: AL MARGEN DE LOS CUENTOS DE PIRANDELLO. - JULIETA GOMEZ PAZ: VERSOS PARA LUISA I. SALMAIN. - VICENTE SALAS VIU: PAPELES DE DESTIERRO (PARÍS 1939). - SALVADOR MERLINO: SONETOS. - FRYDIA SCHULTZ MANTOVANI: NIÑO, POETA Y MÍSTICO. - RENATA DONGHI HALPERIN: EL PEREGRINO (I). - LAS OBRAS Y LOS DIAS: NOTAS DE DANIEL DEVOTO, NILLIA ISABEL ARBELETCHÉ, R. D. H., JAIME BERNSTEIN, ERNESTO CARLOS POLITO.

INSVLA

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRIGIDA POR

RENATA DONGHI HALPERIN



Inscripta en Registro Nacional
de la Propiedad Intelectual
bajo el N.º 135.414

CORREO ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA CONCESION N.º 6.253
--

SUBSCRIPCION ANUAL

ARGENTINA: \$ 3.50

OTROS PAISES: 1 DOLAR

DIRECCION Y ADMINISTRACION
SANTA FE 3114, - 6.º A
BUENOS AIRES ARGENTINA

NOVEDADES

Roger Martin du Gard: LOS THIBAUT, I EL CUADERNO GRIS, II EL CORRECCIONAL (un volumen) \$ 6.—

Obra laureada con el premio Nobel. Constituye una de las realizaciones más perfectas e interesantes de la novela francesa en los últimos años.

Emil Ludwig: BEETHOVEN O LA LUCHA CON EL DESTINO \$ 8.—

Emil Ludwig publicó hace años una biografía de Beethoven. El libro que hoy presentamos —publicado al mismo tiempo que la edición original en Norteamérica— es completamente distinto. Se trata de una visión profunda y nueva del genio musical por excelencia.

A. Braghine: EL ENIGMA DE LA ATLANTIDA \$ 5.—

Un libro de vivo interés, lleno de atracción y de amenidad, sobre un tema que desde los tiempos más remotos ha desasosegado tanto a los hombres de ciencia como a los espíritus imaginativos.

José Ferrater Mora: UNAMUNO. BOSQUEJO DE UNA FILOSOFIA ... \$ 2.—

El primer estudio de conjunto sobre Unamuno; el más completo y agudo.

Angel Ossorio: MUJERES (LIBRO QUE NO DEBEN LEER LAS MUJERES) \$ 1.50

Una galería tan verídica como novelesca de las mujeres tratadas por D. Angel Ossorio durante su largo ejercicio de la abogacía.

Arturo Capdevila: EL PENSAMIENTO VIVO DE GALDOS \$ 3.—

Las páginas más representativas de los Episodios Nacionales, las novelas y el teatro galdosiano, precedidas de un estudio.

Delmira Agustini: POESIAS COMPLETAS \$ 3.50

Compilación y prólogo de Alberto Zum Felde. Primera edición completa y escurpulosamente corregida de las obras de la gran poetisa uruguaya que tanto ha influido en la literatura americana.

Carlos Vega: PANORAMA DE LA MUSICA POPULAR ARGENTINA, CON UN ENSAYO SOBRE LA CIENCIA DEL FOLKLORE \$ 10.—

Es éste el primer libro donde se exponen de modo sistemático los orígenes y el desarrollo de los cancioneros argentinos. Contiene 150 melodías, 6 láminas y 6 mapas. Ilustraciones de Aurora de Pietro.

Rafael Alberti: PLEAMAR \$ 5.—

Un nuevo libro del gran lírico español que muestra una nueva fase de su personalidad.

Alejandro Korn: LA LIBERTAD CREADORA \$ 4.—

Este libro comprende los principales trabajos teóricos del maestro Korn, los que él mismo reunió en 1930 en un volumen fuera de comercio asignándole el título que es el del principal ensayo.

Alfred Adler: LA PSICOLOGIA INDIVIDUAL Y LA ESCUELA \$ 3.50

En la presente obra se aplican por primera vez a la educación las ideas de la "psicología individual", fundada por el célebre profesor Dr. Alfred Adler. Además el libro contiene un cuestionario para la comprensión y tratamiento de los niños difícilmente educables y un esquema de la psicología individual normal y patológica.

EDITORIAL LOSADA, S. A.

BUENOS AIRES: ALSINA 1131 — ROSARIO: MITRE 991
(Argentina)

MONTEVIDEO: COLONIA 1060
(R. O. del Uruguay)

SANTIAGO DE CHILE: Avda. O'HIGGINS 253
(Chile)

En venta:

INSVLA

Los cuatro números de
su primer año finamente
encuadernados en un
volumen \$ 8.-

Números atrasados \$ 1.50

PEDIDOS A:

SANTA FE 3114, 6.º A.
BUENOS AIRES

U. T. 71, Palermo 0398

**En los próximos números INSVLA
publicará los siguientes trabajos:**

- *Benvenuto Terracini*: Al margen de los cuentos de Pirandello (II).
- *Nella Pasini*: Renato Serra.
- *Juan Turín*: ¿Por qué no se habla de Cherubini?
- *José Luis Romero*: Renán y la interpretación de la crisis del mundo antiguo.
- *Renata Donghi Halperin*: El peregrino (II).

LA ESTELA EN EL TIEMPO

- *Renato Serra*: (Trad. de R. D. H.)
- *Tucídides*: (Trad. de María Rosa Lida)

la EDITORIAL SUDAMERICANA

Anuncia la aparición de sus primeras novedades para 1944

ASI DE GRANDE, por *Edna Ferber*.

La realización más lograda y representativa de la distinguida novelista norteamericana.

Un volumen de la colección Horizonte m\$.n. 4.—

NAPOLEON, por *Hilaire Belloc*.

Cuadro acabado de la época napoleónica por el biógrafo de "Isabel de Inglaterra".

Un volumen en tela con abundantes ilustraciones y 24 reproducciones de batallas impresas en Offset m\$.n. 10.—

LA EPOCA Y EL ARTE DE PRILIDIANO PUEYRREDON,
por *Arminda D'Onofrio*.

Minucioso estudio del Buenos Aires de mediados del siglo pasado que sirve de fondo a la biografía del gran artista porteño, con numerosos aspectos hasta ahora desconocidos. Con 24 reproducciones impresas sobre papel ilustración, una de ellas en citocromía.

Un volumen encuadernado en tela m\$.n. 8.—

PENSAMIENTOS A TRAVES DEL ESPACIO, por *Hubert Wilkins* y *Harold M. Sherman*.

Curiosísima experiencia en el campo de la telepatía, sometida a estricto examen científico. De gran interés y novedad por participar en la experiencia el famoso explorador Wilkins.

Un volumen de la colección "Ciencia y Cultura" m\$.n. 5.—

HISTRIONISMO Y REPRESENTACION, por *Francisco Ayala*.

Los temas de la representación en el teatro y en la sociedad, la esencia del lenguaje y los problemas de la invención poética a través de la obra de cierto número de grandes escritores forman el contenido de este volumen de la serie de "Pequeños Ensayos" m\$.n. 2.50

EL ABC DE LA INFLACION, por *Edwin Walter Kemmerer*.

El distinguido profesor de la Universidad de Princeton, expone el concepto, las causas y los efectos de la inflación y las medidas para regularla y dominarla.

Un volumen de la Biblioteca de Orientación Económica, encuadernado en tela m\$.n. 5.—

SE HA PUESTO EN CIRCULACION EL CATALOGO 1944

de 180 páginas, ilustrado con las fotografías de los autores y carátulas de los libros, y con una breve noticia sobre todas las obras publicadas y las que se publicarán dentro del presente año.

Se remitirá gratis a quien lo solicite, a

EDITORIAL SUDAMERICANA

TALLERES GRAFICOS PORTER Hnos.



Estados Unidos 1864 - 66 ♦ U. T. 23 - 4219

LIBROS
REVISTAS
CATALOGOS

•
todo referente
a impresiones

NOSOTROS

Revista mensual

FUNDADOR:

ALFREDO A. BIANCHI

DIRECTOR:

ROBERTO F. GIUSTI

Dirección y Adiminstración:

Avenida de Mayo 1370

Buenos Aires. - R. Arg.

Cursos y Conferencias

REVISTA DEL COLEGIO LIBRE
DE ESTUDIOS SUPERIORES

Suscripción anual \$ 12.-...

Número suelto „ 1.50

Exterior, anual, 1 libra esterlina ó 5
dólares

Aparece el 30 de cada mes

RED. Y ADM.:

CANGALLO, N° 1372

BUENOS AIRES — ARGENTINA

ULTIMOS EJEMPLARES DE

EL SOL SOBRE LAS MANOS

NOVELA DE

RENATA DONGHI HALPERIN

(Historia de otra pasión argentina. Buenos Aires veinte años
atrás. El gringo y el hijo de gringo arraigándose en el medio.)

El ejemplar: \$ 2.-

PEDIDOS A **SAGITARIO**

CORRIENTES 465

U. T. 31 - 2210

INSVLA



SUMARIO

BENVENUTO A. TERRACINI: AL MARGEN DE LOS CUENTOS DE PIRANDELLO. - JULIETA GOMEZ PAZ: VERSOS PARA LUISA I. SALMAIN. - VICENTE SALAS VIU: PAPELES DE DESTIERRO (PARÍS 1939). - SALVADOR MERLINO: SONETOS. - FRYDIA SCHULTZ MANTOVANI: NIÑO, POETA Y MÍSTICO. - RENATA DONGHI HALPERIN: EL PEREGRINO (I). - LAS OBRAS Y LOS DIAS: NOTAS DE DANIEL DEVOTO, NILLIA ISABEL ARBELETCHÉ, R. D. H., JAIME BERNSTEIN, ERNESTO CARLOS POLITO.

Es propiedad ♦ Derechos reservados

PORTER Hnos. ♦ Impresores ♦ Estados Unidos 1864 - 66

AL MARGEN DE LOS CUENTOS DE PIRANDELLO

A Renata Donghi de Halperín

...estoy de acuerdo con usted, señora; a mi también los cuentos de Pirandello me gustan más que sus dramas. ¿Me gustan más? quizás al decir esto, ya dé indebidamente contorno a un conjunto on-deante de impresiones no distintas; el hecho es que los quiero más.

Al hojear la edición definitiva, título tras título, los dos macizos tomos parecen soltarse en mis manos hasta volver a tomar la hebdo-madaria liviandad del periódico literario —¡oh tiempos lejanos del "Marzocco"!— que, no bien llegado, recorriamos buscando el cuento con firma de Luigi Pirandello. O vuelven a mi memoria los tomitos de las primeras ediciones que yo ponía en manos de personas queridas para darles el gusto de leer lo que no todos entonces leían. Otras más jóvenes los leyeron después; nombres, siluetas, situaciones han entrado desde entonces en el íntimo corro de las alusiones familiares... ¿Sentimentalismo? Claro que sí; pero un sentimentalismo que encaja bastante bien en el mundo fantástico de un escritor para quien abandonar a la libre interpretación de la vida, de la vida múltiple e inconstante, la forma de su espíritu ha sido un tema trágico.

Este mundo de los cuentos se deja delimitar muy fácil y exactamente; lugar: Sicilia y Roma, fecha: desde el último decenio, más o menos, del siglo pasado, hasta la guerra de 1914; es el mundo contemporáneo de la juventud y de la madurez de Pirandello. Los acontecimientos políticos y sociales en cuya atmósfera su juventud se formó parece que realmente hayan tenido algún significado para su espíritu de artista. Se ha visto en el fondo de novelas y cuentos resaltar la Sicilia de 1890 en plena transformación social y econó-

mica, con sus luchas políticas, sus crisis morales captadas en el marco de una vida provinciana que ora se carga con el peso de costumbres y sentimientos primordiales, ora se empequeñece en las competencias de "pago chico". Se ha dicho que éstos son los colores de un cuadro donde está pintado el decaimiento de las clases burguesas cuyo ascenso se personifica para nosotros en un nombre y en una novela "Mastro don Gesualdo" de Giovanni Verga. Hay algo acertado en este juicio ¿Recuerda, señora, la introducción de "I vecchi e i giovani"? Un paisaje:

La pioggia, caduta a diluvio durante la notte, aveva reso impraticabile quel lungo stradone di campagna, tutto a volte e risvolte, quasi in cerca di men faticose erte e di pendii meno ripidi... Pioggia e vento parevano un'ostinata crudeltà del cielo sopra la desolazione di quelle piagge estreme della Sicilia, su le quali Girgenti, nei resti miserevoli della sua antichissima vita raccolti lassù, si levava silenziosa e attonita superstita nel vuoto d'un tempo senza vicende, nell'abbandono di una miseria senza riparo. ⁽¹⁾

En la lejanía de este paisaje un jinete se descubre; se agranda, vive, y la novela comienza. Comienza con el modo característico de las novelas históricas ("quel ramo del lago di Como..."). Y más bien que esto, recuerda, señora, el tono de la narración con sus movimientos contenidos que le dan dignidad firme de historia? También "La esclusa" delata alguna intención de novela de costumbres. Pero me parece que usted me amonesta: "¡No descarrilemos! Estamos hablando de cuentos, no de novelas". Ahora bien, todas esas gorras negras, esos mantos negros de los cuentos, todos esos labradores, mineros, marineros, usureros, politiqueros, propietarios, feudatarios, curas y holgazanes no sólo viven en cuanto tienen una honda huma-

(1) Cito por la edición *Tutti i romanzi* di L. P. Milan, 1941, pág. 451 y sigs.

[La lluvia, caída a torrente durante la noche entera, había vuelto intransitable aquel largo camino de campaña, todo curvas y vueltas, como si buscara salidas menos fatigosas y declives menos escarpados... Lluvia y viento parecían una obstinada crueldad del cielo sobre la desolación de aquellas extremas tierras de Sicilia sobre las cuales Agrigento en los míseros restos de su antiquísima vida conservados allá, se erguía silenciosa y atónita superviviente en el vacío de un tiempo sin vicisitudes, en el abandono de una miseria sin reparo]. (Me es sumamente grato reiterar públicamente mi agradecimiento a la Directora de "Insula" por haber vertido al español expresamente para este ensayo este trozo de Pirandello y los demás que llevan la sigla R. D. H.).

nidad (que tal es la condición previa de la vida poética), sino que a ésta mira deliberadamente Pirandello. Ni siquiera las calles angostas y las plazas de los pueblos de Sicilia, ni siquiera el sol, el mar, la campiña tiene lo que ordinariamente se llama color local; por lo menos Pirandello no lo busca; nada es menos regional que el regionalismo de Pirandello. Y cuando estos isleños se trasladan a Roma (*Lumie di Sicilia, La balia*, etc., etc. podrían formar una colección: "Provincianos en la capital") plantean a Pirandello nada más que el problema de su simple humanidad. En Roma luego, o dondequiera encuentre Pirandello a sus personajes; diputados, profesionales, empleados, caballeros, señoras, niñas, institutrices extranjeras, éstos no tienen nunca la más mínima intención de incorporarse en el cuadro de la burguesía de la tercera Italia, viven más bien su vida trágicamente aislada de individuos humanos. A lo mejor se dejarían agrupar según la condición en que los sorprende el problema de la vida: las vírgenes, las solteronas, los viudos, etc., etc. O bien los reuniría la hermandad que se desprende por ser ellos las notas de un mismo tema; Pirandello al reunir en un libro sus primeros cuentos le dió por título "Amores sin amor". Mera manifestación de intenciones irónicas a medias, a medias psicológicas; sin embargo, ya está abierto el camino a una problemática más profunda de la vida: el suicidio, el ensueño, el recuerdo, las formas colindantes de la vida y de la fantasía, de la vida y de la muerte, de lo absoluto y de lo relativo. Estamos muy lejos de lo histórico contingente.

Así y todo, la guerra mundial —el "terminus ad quem" de los cuentos, si usted me permite esta expresión pedante— ha sido un acontecimiento que parece haber detenido por un momento al escritor dentro de los límites de su realidad meramente histórica: no era sólo el hechizo de situaciones rebozantes de contrastes —la inversión de los valores corrientes de la vida que necesitaba su fantasía (*Ieri ed oggi*)—, sino también el deseo, la necesidad de expresar sus sentimientos de padre y de ciudadano (*Berrecche e la guerra, Frammento di cronaca di Marco Leccio...*). La revisión de estos cuentos ha sido uno de sus últimos trabajos: sin embargo podemos decir que la guerra, en cuanto guerra, ha sido una forma de experiencia que, al contrario de los personajes, se rehusaba a entrar en el escenario de su arte: nace justamente de este conflicto la grande poesía, —poes-

sía meramente humana— que está al final de cada una de las dos. "Conversaciones con los personajes". (*Colloqui con i personaggi*).

Este mundo fantástico que Pirandello, con tan largo trabajo, intenta poner fuera de la contingencia de lo real, conserva sin embargo la consistencia de lo real:

È da tanti anni a servizio della mia arte (ma come fosse da jeri) una servetta sveltissima e non per tanto nuova sempre del mestiere. Si chiama Fantasia. Un po' dispettosa e beffarda, se ha il gusto di vestir di nero, nessuno vorrà negare che non sia spesso alla bizzarra,... Si ficca una mano in tasca; ne cava un berretto a sonagli; se lo caccia in capo, rosso come una cresta, e scappa via. Oggi qua; domani là. E si diverte a portarmi in casa... la gente piú scontenta del mondo, uomini, donne, ragazzi, avvolti in casi strani da cui non trovan piú modo a uscire... e coi quali insomma è spesso veramente una gran pena trattare. (*Sei personaggi in cerca di un autore*), Prefacio, p. 5). (2)

Esta mozuela es en realidad menos descabellada de lo que parece a su dueño: conoce todo el territorio que a él pertenece, lo recorre por todos lados en superficie y en profundidad; pero raramente se arriesga más allá. Pirandello ignora por completo la técnica de documentarse; sin embargo, lo que está muy lejos de su persona, de su experiencia, poco lo interesa. Lo exótico, por ejemplo lo cautiva de vez en cuando (*Zafferanetta*, y más tarde: *La tartaruga*, *Una sfida*, *Il chiodo*, etc.), pero no lo conquista nunca. Además los colores de esta realidad se apagan filtrándose por entre el espíritu del escritor: todos conocemos este mundo sin pasado, sin porvenir, enteramente encogido en el problema de vivir la vida. Sin embargo esta imagen de la realidad desesperadamente pobre y gris es una realidad viva. Es sabido que Pirandello miró con temor religioso a la forma realizada por el arte; nacida de la vida, la inmovilidad de

(2) Cito por la edición *Tutto il teatro di L. P.*, Milan, 1941, Vol. 1.º, pág. 5 y sigs.

[Desde hace muchos años está al servicio de mi arte (pero como si estuviese desde ayer) una criadita muy desenvuelta y sin embargo siempre novicia en la tarea. Se llama Fantasia. Un poco desdeñosa y burlona, si gusta vestir de negro, nadie querrá negar que no sea a menudo de manera extrambótica... Mete una mano en el bolsillo; saca un gorro de cascabeles; se lo pone en la cabeza, rojo como una cresta y vase a escape. Hoy aquí; mañana allá. Y se divierte llevándose a casa... la gente más descontenta del mundo, hombres, mujeres, muchachos, metidos en casos extraños de los cuales no hallan modo de zafarse... y con los cuales en suma es frecuentemente, en verdad, muy penoso tratar]. (R. D. H.).

la forma le parecía contraria a las leyes de la vida. Pues bien, cada uno de los cuentos (prescindo aquí de los muchos que no son más que esbozos) va buscando esta forma fija con un tono distinto, con emoción distinta; el conjunto de estas realizaciones consigue por lo tanto una realidad independiente de la forma artística, con las dimensiones, diría, y la mutabilidad de la vida.

Como hay un cosmos Proust, un cosmos Balzac, o si usted prefiere quedarse con los cuentistas italianos — como hay un cosmos de Boccaccio, un mundo de Franco Sacchetti, así hay un universo de Pirandello, quizás más consistente, más evidente que los demás porque, huelga decirlo, el escritor hizo todo lo posible para evidenciar la autonomía de sus productos fantásticos. Más que en la vida de todos los días, sus personajes están esperando allí, en algún rincón de esas tierras de ensueño, el momento de ser realizados artísticamente, o de ser realizados en otra forma, pasando, si es preciso, de los cuentos a las novelas o al teatro: ya no hay otra realidad para Pirandello sino la que su espíritu ha seleccionado y forjado.

Tropezamos aquí con una pregunta que no se puede eludir al hablar de él. ¿De qué Pirandello hablamos? Usted cuenta que “al representarse en Buenos Aires una comedia que todavía conservaba la raíz jugosa y viva de las novelas del autor, un crítico sutil la calificó: obra de Pirandello sin Pirandello”. Por lo contrario, todos los que tenemos familiaridad con la obra anterior al teatro, al leer o escuchar uno de sus dramas, nos fijamos en seguida en lo que queda de realismo en ellos, no sólo porque el realismo es una forma inherente a su arte y a su técnica, sino porque este realismo nos halaga con el recuerdo de los tonos y colores de los cuentos. Pero ¿es siempre y sólo realista lo mejor que hay en estos cuentos? Hay quien dijo que sí, hubo también quien dijo que no, con derechos iguales, según me parece, Pirandello es hijo de dos siglos “l'un contro l'altro armati”.

Lo problemático pues y lo contradictorio persiguen a Pirandello hasta en sus principios. Esta es verdad evidente, mucho más extrañaría lo contrario. Pero realismo es una gran palabra, una palabra difícil. Lo contradictorio en Pirandello cuentista se delata también por circunstancias de mucho menor complejidad. Es conocido, por ejemplo, el juicio de Croce: que los cuentos son sí un ejemplo, a menudo notable, de la novela realista italiana en su último período, pero

que no tienen mucha originalidad de invención y de estilo. Croce, lo sé, es algo severo con Pirandello, está dispuesto a proyectar sobre su obra entera la sombra del fallo negativo que dió contra su teatro. Sin embargo, todos sabemos que, de haber querido hacerlo, sería muy fácil para el crítico probar sus palabras con un buen manojo de citas. Por otro lado hay en estos cuentos situaciones inolvidables, hay páginas inolvidables que llevan el sello de su autor sin posibilidad de equivocación, páginas que usted reconoce con sólo escuchar el ritmo de sus períodos.

Así fué que, cavilando sobre la personalidad estilística de Pirandello, volví una vez más a los cuentos: uno tras otro, como se me antojaba, fijándome ora en una particularidad, ora en otra, con ojos vírgenes, dejándome arrastrar únicamente por mis impresiones. Mucho se cayó hecho cenizas, mucho se resistió, se animó de armonías encubiertas, revelando algunos de los "valori insoliti" que Pirandello promete a quien quiera escuchar, o leer, con penetrante atención.

I

"Pena de vivir así"

La señora Leuca vive sola en su casa aseada; su abogado, el cura, las amigas del comité de beneficencia de la parroquia llenan la paz de sus días iguales. El esposo hace algunos años ha dejado el hogar; la señora sólo sabe de él que vive preso en las garras de una mujer indigna y que tiene de ella tres hijitas. De improviso el esposo le hace pedir, no perdón, sino la caridad de verla de vez en cuando, la caridad de una hora de alivio que le haga olvidar su perdición. La señora cavila largamente, luchando con sí misma (¿son sacrificio las obras de bien que hizo hasta entonces?), luchando con el asco —asco de la miseria y suciedad de la vida— que le da la presencia de su esposo, más bien que con el resentimiento. Sin embargo condesciende: recibe al esposo, conoce a las nenas... más tarde, habiendo muerto aquella mujer, los recoge a todos en su casa. Otra vez vive con ese hombre... pero un día acontece lo que ella había previsto: él se va, esta vez para siempre, con la sobrina de una amiga suya, se va dejándola con esas tres niñas ajenas y con un

dejo de amargura: la codicia de este hombre ruin ni siquiera por un momento había intentado levantarse hasta ella —joven y hermosa todavía— arrastrándola fuera de su muerta soledad.

Aquí tenemos todo Pirandello: el realismo del primer plano: la salita, el corro de las amigas, las tres chiquitas, iguales y distintas —a la primera, no bien la mira, la señora le arregla la melena—; muy elaborada la figura de la señora, enigmático el esposo, poco más que convencional la otra mujer. El cuento es una muestra del tipo de narración preferido por Pirandello, el tipo que lleva a invertir completamente la situación del personaje principal poniéndolo de improviso frente a los valores que se desprenden de su humanidad desnuda. Por debajo de la realidad aparente nos encontramos con la realidad verdadera de esta mujer, la revelación de un instinto femenino y maternal (cuento no contado, que me parece la forma de cuento de amor más conforme al temperamento de Pirandello) la revelación de lo trágica que es esta soledad en que desemboca una amargura común a todos los mortales:

Resta con quel suo spirito, sempre così dolorosamente attento a sé e a tutto, la signora Léuca, sotto la candida maschera della sua serenità, lacerata dentro da una prova che nessuno ha sospettato; con queste tre bambine non sue, da curare, da crescere; e con questa pena, con questa pena che non passa, non già per lei soltanto, che forse soffre meno di tant'altri, ma per tutte le cose e tutte le creature della terra, com'ella le vede nell'infinita angoscia del suo sentimento che è d'amore e di pietà; questa pena, questa pena che non passa, anche se qualche gioia di tanto in tanto la consoli, anche se un po' di pace dia qualche sollievo e qualche ristoro: pena di vivere così... (*Pena di vivere così*, I, pág. 994, sigs.). ⁽³⁾

“Resta con quel suo spirito”... La señora Leuca es maestra en cavar; pero en un principio es más bien Pirandello que la mira

⁽³⁾ Cito por la edición en dos volúmenes, L. P. *Novelle per un anno*, Milan, 1938.

[Se está allí con aquel su espíritu, siempre tan dolorosamente atento a sí mismo y a todo, la señora Leuca, bajo la cándida máscara de su serenidad, desgarrada por una prueba que nadie ha sospechado; con estas tres niñas no suyas, que cuidar, que criar; y con esta pena, con esta pena que no pasa no ya por ella solamente, que quizás sufre menos que muchos otros, sino por todas las cosas y todas las criaturas de la tierra, como ella lo advierte en la infinita angustia de su sentimiento que es de amor y de piedad; esta pena, esta pena que no pasa, aunque algún goce de vez en cuando la consuele, aunque un poco de paz la alivie y la conforte: pena de vivir así...]. (R. D. H.).

compadecido, que le ayuda a profundizar sus sentimientos con el acierto de la adjetivación: "dolorosamente attento, candida maschera, serenità lacerata". Es luego la viva voz de ella que asoma con la actualidad de "queste tre bambine", la congoja de la repetición: "con questa pena, con questa pena che non passa", con la dialéctica de sus razones ("non già per lei... che forse... ma...") de dama perspicaz y sensible. Por fin la congoja se apodera de Pirandello, es suya —la voz honda— voz de artista, no de autor, que repite: "questa pena, questa pena", y es muy suyo el final, con su ritmo largo, lento y la simetría de los dos primeros miembros clausurada por uno más breve, lentísimo, última ola de una melodía que se apaga sin terminar. Es una cláusula característica de Pirandello cuando deja correr libremente la poesía de su prosa: ya que hay realmente poesía en este cuento donde se exhala de la heroína, con emoción enternece y compasiva, la aceptación de la vida.

Hace mucho que Pirandello había intentado acercarse a la señora Leuca. En un principio se había introducido subrepticamente en su sala:

Silenzio di specchio, odore di cera ai pavimenti, fresca lindura di tendine di mussola alle finestre: da undici anni così, la casa della signora Léuca. Ma ora s'è fatta nelle stanze come una strana sordità. Possibile che la signora Leuca abbia acconsentito che dopo undici anni di separazione il marito torni a convivere con lei?... Nel salottino (che ha l'impiantito sensibilissimo) fu ieri un tintinnire d'oggettini di vetro e d'argento... (4).

Simetría de frases nominales, simetría inmóvil del aposento... pero ¿quién dice que el piso de madera es tan sensible? Quizás sea el cuchicheo de las amigas; en una de ellas se fija particularmente el escritor; es la primera a quien presenta allí en el saloncito: presentación descriptiva, como la de los muebles, donde no faltan, injertadas incidentalmente en los complementos, las glosas del corrito.

(4) [Silencio de espejo, olor a cera en los pavimentos, fresca limpieza de cortinas de muselina en las ventanas: desde hace once años es así la casa de la señora Leuca. Pero ahora hiciéronse los aposentos extrañamente sordos. Es posible que la señora Leuca haya consentido que después de once años de separación vuelva el marido a convivir con ella?... En la salita (que tiene el entarimado sensibilísimo) hubo ayer un tintineo de chucherías de vidrio y de plata...]. (R. D. H.).

Lunga di gambe, corta di vita e con la schiena ad arco, ancora biondissima a sessantasei anni, la signorina Trecke, mezzo russa, mezzo tedesca... convertita dalla buon'anima di suo cognato al cattolicesimo e zelantissima, ha conservato nel viso pallido e flaccido gli azzurrini occhi primaverili dei suoi diciott'anni, come due chiari laghi che tra la desolazione s'ostinino a riflettere i cieli innocenti e ridenti della sua giovinezza. Eppure molti nuvoloni tempestosi son passati da allora a offuscarli tante volte. Ma persiste a fingere di non averne mai saputo nulla la signorina Trecke; e così, la sua bontà, che pure é vera, assume spesso apparenze d'ipocrisia... E questo provoca tanta stizza in chi le vuol bene, perché... (5).

Poco a poco Pirandello se acerca de su personaje, lo individualiza, lo fija con sus exclamaciones, iba a decir con sus ademanes, con su forma simple, ondeante, atónita de pensar:

Ma Dio mio, come deve regolarsi la signorina Trecke, se si dà sempre il caso che, dove lei suppone che ci possa essere male, là —nos signori— male non c'é; e viceversa poi par che ci sia, e grave, dove lei proprio non riesce a capire che ci possa essere? (6).

“La signorina Trecke”... la llama con todo el nombre, como los mayores hablamos con los niños remedando su vocecita, su pequeñez para que nos comprendan. La señorita, mientras está de visita en la casa del cura, se echa a mirar distraída por la ventana;

(Ci sono le catacombe a Sant'Agnese e anche la chiesa sotterranea, cupa e solenne; ma poi la casa parrocchiale è in mezzo a un verde così dolce e chiaro e con tanto aperto davanti e tanta aria e tanto sole; e si

(5) [Larga de piernas, corta de cintura y con la espalda hecha un arco, todavía rubísima a los sesenta y seis años, la señorita Trecke medio rusa, medio alemana... convertida por el cuñado muerto al catolicismo y practantísima, ha conservado en el rostro pálido y flácido los ojos azulados primaverales de sus diez y ocho años, como dos lagos claros que entre la desolación se obstinan en reflejar los cielos inocentes y rientes de su juventud. Sin embargo muchos nubarrones de tempestad han pasado desde entonces ensombreciéndolos tantas veces. Pero persiste en fingir que jamás advirtió nada la señorita Trecke; y así su bondad, que sin embargo es verdadera, asume a veces apariencias de hipocresía... Y esto provoca tanto fastidio en quien la quiere bien, pues...]. (R. D. H.).

(6) [Pero Dios mío, ¿cómo debe manejarse la señorita Trecke, si siempre se produce el caso que, donde ella supone que pueda existir el mal —no señores— no hay tal; y viceversa, parece luego que exista y grave, donde ella no logra comprender que pueda estar?]. (R. D. H.).

vede negli occhi limpidi del parroco e si sente nella calda voce di lui il bene che fanno, non pure al corpo, anche all'anima). (7).

El determinismo psicológico de Pirandello tiene un cánón muy conocido: ver como ve el personaje; pero aquí hace algo más: explica a la señorita sus impresiones, a medida que la vista de ella salta de una a otra (ci sono... e anche... ma poi... così... con tanto,... e tanto... e si vede... e si sente). El contraste entre las dos posiciones resulta evidente por lo flojo de la oración. Nace así algo no bien definible que por el momento podemos llamar el tema de la señorita Trecke; hasta el organista, sólo al estar presente en la conversación, modula sus pensamientos sobre este tema:

Gli pare che la signorina Trecke, così scolorita anche lei, dovrebbe fare come lui, e invece, ecco che vuol mettersi in mezzo... ecco che,..."

La personalidad de la señorita se impone a Pirandello hasta conseguir cierta autonomía en la expresión verbal. Esto podría resultar peligroso para la unidad estética del cuento si Pirandello hubiera olvidado por un solo momento a la propia dueña de casa. Efectivamente el tema Trecke no es sino una nota dentro de los acordes que con tono apagado, almidonado caracterizan toda la primera parte del cuento, presentando la calma aparente, la faz social de la señora Leuca.

Sin embargo Pirandello tenía también otro camino, que además de ser un atajo, lo llevaba más adelante, hacia su término: podía penetrar en la conciencia de la señora por medio de la simpatía, meramente intelectual, que sentía hacia ella. Puede extrañar a primera vista que Pirandello, a pesar de su intelectualismo, de su eterno cavilar sobre ser y parecer, sobre lo relativo y lo absoluto, no tenga a su alcance entre los personajes de los cuentos —quiero decir entre los más bien definidos— el tipo de intelectual refinado y despreocupado, del hablador que llena con sus paradojas las pláticas de sobremesa y las tertulias de café en tantas novelas. Es un personaje que

(7) [Están las catacumbas en Santa Inés y también la iglesia subterránea cupa y solemne; pero luego la casa parroquial está en el medio de un verde tan dulce y claro y con tanto espacio delante y tanto aire y tanto sol; y se ve en los ojos limpidos del párroco y se siente en su voz cálida el bien que hacen, no sólo al cuerpo, sino también al alma]. (R. D. H.).

no falta por supuesto en su teatro. Pero en los cuentos la perspectiva es distinta. Su fantasía, por raros que fuesen sus hallazgos, no podía traerle al hombre que necesitaba de ningún rincón de este mundo de apariencias. Le trae sí algún intelectual: no falta el profesor de medicina, tan viejo y pequeñito bajo el peso de su renombre y los misterios de la vida (*Dal naso al cielo*). No falta el profesor de historia, tan miope y tan candorosamente preso en sus investigaciones (*L'eresia catara*). Estos sabios tenían que ser muy familiares al profesor Pirandello, que los mira con ojos muy bondadosos, pero también con ironía; por lo tanto no podían ser los portadores de la verdad.

Podemos negar las verdades de Pirandello, más aun podemos rehusar su valorización artística, pero nunca debemos olvidar que para él son cosa muy seria; Pirandello lo toma todo muy en serio. Recela de sus pensamientos, no puede prestarlos sino a los personajes con los cuales tiene alguna afinidad, por supuesto, de orden intelectual; lo admite él mismo. Ahora bien, la señora Leuca merecía esta confianza. Al igual que "Il fu Mattia Pascal", que Didi, la adolescente a quien agarra el horror de lo ajena que le es la vida. (*La veste lunga*), al igual que todos los personajes que no por accidente, sino por elección están retraídos de la vida y la observan desde afuera, hay en la señora Leuca algún elemento que podemos llamar autobiográfico.

Ha riconosciuto la signora Léuca che molte delle opere di carità a cui attende sono anche un modo per lei di passare il tempo; fa, è vero, più di quanto potrebbe;... ma un vero e proprio sacrificio non può dire che l'abbia mai fatto, come sarebbe vincere quel disgusto, quel certo orrore che nasce dalla propria carne al pensiero di un contatto insoffribile... Ha paura che non potrà mai farlo. Nascono pure in lei gli stessi sentimenti che in tutti gli altri; ma mentre gli altri vi s'abbandonano cecamente, lei, appena sorti, li avverte e, se buoni, li accompagna come si accompagna un bambino per mano... La vita le si è quasi diradata fino al punto che le relazioni fra lei e le cose più consuete non hanno più talvolta nessuna certezza, e le avviene allora di scoprire di quelle cose tutt'a un tratto aspetti nuovi e strani che la turbano, come se d'improvviso e per un attimo lei penetrasse in un'altra insospettata realtà che le cose abbiano per sé, nascosta, oltre quella che comunemente si dà loro. (8).

(8) [Ha convenido la señora Leuca en que muchas obras de caridad en que se ocupa son también una manera para ella de pasar el tiempo; hace, es verdad,

La Señora Leuca acaba de discutir su caso con el cura; poco a poco penetra los repliegues de su conciencia, se encuentra a sí misma, ya es "lei" (ella), es la que los demás (gli altri) no conocen. La casuística sutil de este trozo no está mal; esto de atormentar su conciencia es el estilo, el habla interior de la señora. Se anuncia desde un principio con estos presentes ("ha..., fa...") que proyectan sobre la pantalla de su conciencia la perspectiva de todo lo que pasa alrededor de ella; se despliegan luego las oraciones, se cruzan, se desarrollan en sinuosidades expertas; en el momento oportuno una pausa ("è vero..."), un sobresalto, mantienen la impresión de lo pensado, eso es de lo interiormente hablado. Transpongamos a la primera persona: conseguiremos una tirada excelente para la primera actriz.

"Da un pezzo, da un pezzo lo noto in lei con sommo dispiacere. Dico questo voler troppo vedere le ragioni... con troppa inquietudine", le había dicho el cura; pero aquí hay más claridad que inquietud. Y esta claridad que se infiltra a través de las vibraciones hipersensibles de la señora (las que dan al cuento su entonación lírica) en parte no pertenecen a ella, sino a Pirandello. Digo que pertenecen en parte porque la consonancia no es aquí tan completa, como en las últimas líneas del final; el escritor mira a su personaje por adentro, pero lo mira como un ser en sí definido y ajeno, lo escudriña, perspicaz y bondadoso, como un médico a quien ninguna enfermedad es desconocida. (Ya hemos notado en Pirandello, una exactitud de vocablos, que da como la impresión de un diagnóstico). Ese "lei", esos tiempos presentes parece que tengan alguna vez doble sentido, que estén también en la mente de Pirandello para individualizar a la señora, mientras examina su caso e intenta explicarlo a los otros y quizás a sí mismo.

más de cuanto debiera;... pero un verdadero y propio sacrificio no puede decir que lo haya hecho jamás, como sería vencer ese disgusto, ese tal horror que nace en la propia carne al pensar en un contacto insostenible... Teme que no lo pueda hacer nunca... Nacen sin embargo en ella los mismos sentimientos que en los demás; pero mientras los demás se abandonan ciegamente, ella, apenas surgen, los advierte y, si son buenos, los acompaña como a un niño de la mano... La vida se le hizo tan retraída que las relaciones entre ella y las cosas más usuales no tienen ya ninguna certidumbre, y le acontece entonces descubrir en aquellas cosas de repente aspectos nuevos y extraños que la conturban, como si de pronto y por un instante ella penetrara en otra realidad insospechada que las cosas guardan para sí, oculta, además de la que se le concede comúnmente a ellas]. (R. D. H.).

Sólo en el último momento este doble sentido desaparece y la compenetración ya está completa.

Todo eso no sólo parece, sino que es realmente así; allí está Pirandello para confirmar las impresiones de nuestras lecturas. El quería el cuento de la señora Lèuca con un cariño particular y al preparar la edición definitiva la sometió a una revisión muy prolija de la cual es lástima que queden sólo las primeras diez páginas. Ahora bien, el cotejo de estas modificaciones —formales todas ellas ya que el esquema del cuento, por lo menos en esta parte, queda intacto— es sumamente interesante, casi diría conmovedor. Es patente el afán de penetrar más hondamente su tema, ya acentuando la actualización del cuento quitándole todo lo que no parezca estar bajo su impresión inmediata o la de sus personajes, ya suavizando intenciones estilísticas que, por ser demasiado evidentes podían quebrar la unidad del conjunto expresivo. Esta dirección lo lleva por consiguiente a templar alguna vez los temas característicos de los personajes, pero lo lleva también, y mucho más resueltamente, a quitarles todo lo que en ellos delata demasiado abiertamente la huella no asimilada de la personalidad intelectualista que es propia de su padre y autor.

Es evidente que Pirandello quiere penetrar aún más hondamente en sus personajes; esto quiere decir que no siempre se sentía perfectamente acorde con ellos. La "Tragedia di un personaggio" e i Colloqui con i personaggi" narran justamente las bregas que él tenía con los personajes de sus cuentos. Pero todo eso quiere también decir que estas bregas no son sino la forma personal de un pleito muy antiguo y muy común porque arraiga en la naturaleza misma del arte de narrar: el pleito que cada novelista tiene con su propia prosa.

II

"La tinaja", "La pensión", "Una jornada".

"Messere Azzolino avea un suo Novellatore, il quale faceva favolare quand'erano le notti grandi d'inverno..." cuenta el diminuto pero venerable repertorio que encabeza la tradición de la novela italiana. A continuación está la anécdota del pastor que debía cruzar un río con sus ovejas: ancho era el río, pequeño el bote, doscientas

las ovejas... "Et lo favellatore restò di favolare. Et Azzolino disse: Va oltre. Et lo favellatore rispose: Lasciate passare le pecore; poi conterò il fatto. Che le pecore non sarebbero passate in uno anno: sì che intanto, puotè ad agio dormire". Quizás Pirandello haya recordado en algún modo el Novellino al titular "Novelle per un anno" la edición definitiva de sus cuentos comprometiéndose a agregar los que faltaban para alcanzar el número: "cada día uno, durante un año entero" ¿o quería más bien proporcionar al lector la amarga diversión de mirar diariamente el goteo de la vida que pasa igual y penosa? Sea lo que fuere, lo cierto es que Pirandello no quiso otro fondo para sus cuentos sino el de un público de lectores solitarios a quienes entretener.

Pueden caerse todas las ficciones exteriores de una literatura que un día se llamaba amena, pueden derrumbarse los bastidores de la "mise en scène" del cuento, siempre queda el problema inherente a la prosa narrativa que por su naturaleza supone el binomio de un escritor y de un público, supone lo concreto de alguien que se dirige a alguien para relatar sobre algo que se presenta a su espíritu dentro de los límites de la realidad histórica. Mucho se ha escrito, no sólo sobre lo lógico, sino también sobre lo social que caracteriza la prosa en contraposición a la poesía. Quizás algo quede todavía por decir sobre los problemas expresivos que se desprenden de esta condición. Porque la prosa narrativa forzosamente supone la presencia de la persona del "favellatore". Puede esta persona evaporarse y, casi disolverse, en meros elementos de estilo, más bien de tono, sombra levísima de la pura subjetividad expresiva, puede también exteriorizarse deliberadamente en un fantasma de personaje, un personaje muy peligroso y alborotador porque es el más difícil de objetivar.

¿Cómo ha resuelto estos problemas Pirandello? porque esta pregunta se presenta pujante al leer con ojo crítico los "Cuentos para un año", mucho más pujante que para otros escritores?

Al hablar de novelas, de humorismo (no olvidemos que Pirandello llamó así su visión del arte), en pocas palabras, al hablar de prosa narrativa en la Italia del siglo pasado, aunque en sus fines, se puede tomar a Manzoni como punto de referencia. Ahora bien, Manzoni, al igual que Dios y que los grandes artistas, puede crear el mundo más variado, más lleno de contrastes; siempre está pre-

sente e invisible en la armonía y en la forma de su creación fantástica. Sin embargo, la humanidad de Manzoni lo empujó a aprovechar una característica del género al cual pertenecía su novela, exteriorizándose también a sí mismo con todos los recursos que sabemos y también con toda la discreción que sabemos. Casi podemos imaginar a este hombrecito, de grande, de hondo sentido común, de infinita modestia, que con igual voz nos entretiene juzgando a sus personajes, burlándose bondadosamente de ellos, mandándolos con la autoridad de un padre o por lo menos —diría Manzoni— con la del perro del pastor que reúne su rebaño.

Como un padre, Manzoni sabe ver con los ojos de sus hijos (no hay en los "Novios" un paisaje que no sea visto así), sabe sorprenderlos con su habla, sus ademanes (con ademán de campesina Lucia "seduta com'era nel fondo della barca, posò il braccio sulla sponda, posò sul braccio la fronte, come per dormire"), conoce, socava, interpreta sus pensamientos, sin hacer nunca la cuenta de lo que le dé o le tome, tan seguro está de la personalidad que compete a cada uno de ellos. Y cuando la emoción lo lleva mucho más arriba de los límites contingentes de sus criaturas, no deja de hacerlo constar: "Di tal genere, se non tali appunto erano i pensieri di Lucia". ¿Podemos pensar en un Pirandello diciendo: ¿éstos más o menos, eran los pensamientos de la señora Lèuca? Claro que no; pero no podemos tampoco imaginar a Lucia peleando con Manzoni.

La tradición, casi podríamos decir la moda, proporcionaba ya a Pirandello esquemas aparentemente más sutiles para exteriorizar la persona del cuentista. Bastante rara la carta del amigo despreocupado (*Risposta*: —"ella te quería a ti de un modo... tú la imaginabas a ella de otro"...; nada más que un chisme de balneario: estamos todavía lejos de *Stefano Giogli uno e due*). Más frecuente es el relato crítico e irónico. (*Cronache di Monteluca*), o el relato de viaje en primera persona; en esta forma por ejemplo *Le sorprese della scienza* describe la presumida barbarie de un villorio de Sicilia, con un tono entre humorístico y amargo que está en los esquemas de una tradición literaria muy larga; y trae inmediatamente a la memoria *La scampagnata* de Fucini. Más a menudo la persona del amigo desaparece, queda su voz (o también la primera persona), voz que parece salir de un corro de amigos hablándoles de hechos y caras co-

nocidas, voz que mantiene al cuento en su carácter de relato, y al mismo tiempo delimita el ambiente. Claro está que este tono, algo mundano, se complica en Pirandello muy fácilmente con intenciones más profundas (*Nenè e Nini*: el problema de los hijastros); pero podemos también encontrarlo en estado puro:

Quelle tre ragazze che s'incontravano dappertutto: ai concerti: a ogni prima rappresentazione... o a passeggio, al Pincio o per il Corso, sul tramonto, l'una con la madre bianca e stanca a braccetto, le altre due avanti, vestite sempre un po' alla bizzadra. Quelle sì: le Maruccoli. (*Le tre carissime*, II, pág. 188 y sigs.). ⁽⁹⁾.

Se podría pensar que este tipo se encuentra particularmente desarrollado en los cuentos de ambiente siciliano; en realidad lo encontramos sí, pero con irregularidades y matices muy particulares que vale la pena ver de cerca, aunque en un primer momento parezcan llevarnos lejos de nuestro camino. Los mejores de estos cuentos acaso sean los que pueden efectivamente llamarse "rusticanos" (*Il fumo, Il mal di luna, Prima notte, Il tabernacolo, La mosca, Il libretto rosso, La guerra della formiche*, etc., etc.); entre ellos elegiremos dos que son los más rusticanos de todos porque parten los dos de una broma o de un chiste lleno de sabor y de espíritu popular, y porque acá y allá delatan efectivamente cierta intención de pintar el "quadro di ambiente". En "*La giara*" (la tinaja) presenta Pirandello al tipo de un propietario picapleitos.

E bestemmiava come un turco e minacciava di fulminare questi e quelli, se un'oliva, che fosse un'oliva, gli fosse mancata, quasi le avesse prima contate tutte a una a una su gli alberi...

Dicevano che il suo consulente legale, stanco di vederselo comparire davanti due o tre volte la settimana, per levarselo di torno, gli aveva regalato un libricino come quelli da messa: il codice. (*La giara*, II, pág. 258 y sigs.). ⁽¹⁰⁾.

⁽⁹⁾ [Aquellas tres muchachas que se encontraban en todas partes: en los conciertos, en los estrenos... o de paseo, en el Pincio o por el Corso en el atardecer; una del brazo de la madre blanca y cansada, las otras dos delante, vestidas siempre un poco fantásticamente. Aquellas sí: las Maruccoli]. (R. D. H.).

⁽¹⁰⁾ [Y blasfemaba como un turco, y amenazaba con fulminar a estos y aquellos, si una oliva, aunque fuese una sola, le faltara, casi las hubiese contado todas, una a una en los árboles...]

Decían que su asesor legal, harto de verlo aparecer dos o tres veces en la semana, le había regalado un librito como un misal: el código]. (R. D. H.).

"un libricino come quelli da messa... quasi le avesse prima..." un leve cambio estilístico, una observación socarrona, como las hace el pueblo, a éso y a nada más queda reducida la persona del amigo que cuenta. Y hay algo más: hay que fijarse en lo intermitentes que son esos rasgos que sólo de vez en cuando varían y animan el tono de la narración, ordinariamente inerte e impersonal.

Lo Zirafa (don Lolló Zirafa se llama el tipo ese) prevedendo che le cinque giare vecchie di coccio smaltato che aveva in cantina non sarebbero bastate a contenere tutto l'olio della nuova raccolta, ne aveva ordinata a tempo una sesta più capace a Santo Stefano di Camastra, dove si fabbricavano: alta a petto d'uomo, bella panciuta e maestosa, che fosse delle altre cinque la badessa. ⁽¹¹⁾.

Salvo la descripción de la tinaja, que lleva entremezclados giros de lengua popular con el fin de dibujar el ambiente (sólo un campesino puede soñar con una tinaja grande hasta el pecho de un hombre, hecha para hacer de madre superiora a las cinco), estamos aquí en plena crónica de acciones, enumeradas con sus explicaciones y circunstancias, sin vivirlas. Lo sé: el pueblo que se interesa en los hechos porque cree en ellos cuenta así, concentrando su atención en las circunstancias de la narración; sólo los puntos que excitan su sensibilidad: sorpresa, terror, admiración, excitan también sus facultades expresivas, preferentemente líricas o trágicas. Así es por supuesto: pero también la sensibilidad de Pirandello tarda en vibrar bajo la excitación de lo que es mero relato, mero acontecimiento histórico, aunque por una razón contraria. Lo meramente histórico no llama la atención de su fantasía, no despierta imágenes en ella al igual que los recuerdos de cierto viejo labrador cuyo cerebro, él dice, guarda "ricordi lontani, quasi senza immagini". De donde nace esta forma enjuta en su estudiado alternar de oraciones, que ora se alinean una tras otra, ora se amontonan en un juego de subordinadas donde predomina el gerundio; prosa clara, pero fría, palabras en las cuales ha enmudecido el calor de la voz.

⁽¹¹⁾ [Zirafa previendo que las cinco tinajas viejas de barro esmaltado que tenía en la bodega no le habrían bastado para contener todo el aceite de la cosecha nueva había encargado con tiempo una sexta más capaz a San Esteban de Camastra, donde se fabricaban: casi tan alta como un hombre, hermosa panzona y majestuosa, que fuera la abadesa de las cinco restantes]. (R. D. H.).

El picapleitos es la víctima de un caso muy singular: un día encuentra quebrada su bella tinaja; el daño es grande, pero le hablan de un artesano que sabría dejarla como nueva; viene el artesano, empieza su labor, para trabajar mejor se coloca dentro del envase colándose por la rajadura. Tan bien trabaja que, cuando termina, no hay medio de sacarlo de allí, no puede salir por el cuello: —¡Que allí se quede!— ¡Pero esto podía interpretarse como secuestro!— ¡Que la rompa y que la pague! —¿Pagar yo? ¡ni en sueños!— ¡Bueno! ¡que allí reviente!

E se n'andó, non pensando alle cinque lire che gli aveva buttate la mattina dentro la giara. Con esse, per cominciare, zi' Dima (el artesano) pensò di far festa quella sera insieme coi contadini che, avendo fatto tardi per quello strano accidente, rimanevano a passare la notte in campagna, all'aperto, su l'aja. Uno andò a far le spese in una taverna lì presso. A farlo apposta, c'era una luna che pareva fosse raggior-nato. (12).

Domina en este cuento una actitud de observación serena: lea la página donde se describe la compostura de la tinaja quien quiera conocer lo que es el realismo puro de Pirandello cuando está efectivamente con buen humor, un realismo que trae a la memoria hasta a Franco Sacchetti. El contraste entre las dos formas de testarudez campesina hace que el interés se concentre en el diálogo, en lo dramático; el cuento no sirve sino para juntar y graduar las situaciones sucesivas, por esto es tan seco. Pero basta la mención de la era y de la luna para que el relato se anime transformándose en el elemento perspectivo de un cuadro:

A una cert'ora don Lollò, andato a dormire, fu svegliato da un baccano d'inferno. S'affacciò a un balcone della cascina e vide su l'aja, sotto la luna, tanti diavoli: i contadini ubriachi che presisi per mano, ballavano intorno alla giara. Zi' Dima... cantava a squarciagola. (13).

(12) [Y se fué sin pensar en las cinco liras que de mañana le había arrojado a la tinaja. Con ellas, por empezar, zi' Dima pensó divertirse esa misma noche con los campesinos que, habiéndose demorado por aquel extraño accidente, pasaban la noche al raso, en la era. Uno fué de compras a una taberna vecina. Ni hecho a propósito, brillaba una luna que parecía haber amanecido]. (R. D. H.).

(13) [A una cierta hora, un ruido infernal despertó a don Lollò, que se había acostado. Se asomó al balcón y vió en la era, bajo la luna, tantos diablos: los campesinos borrachos que tomados de la mano, bailaban alrededor de la tinaja. Zi' Dima cantaba a voz en cuello]. (R. D. H.).

Cuando en el final de uno de estos cuentos se levanta la luna, ya sabemos que pensar: la luna, el mar, el paisaje son lo eterno de la naturaleza donde se justifica y se concilia la oposición de instintos primordiales.

Huelga decir que en otras circunstancias lo histórico y lo descriptivo están mucho más estrechamente fundidos uno en otro, al igual que en los demás escritores: lo histórico del cuento vale ordinariamente en cuanto está animado, alumbrado, supeditado a la actualidad de lo descriptivo, (no hablo aquí del otro elemento actualizador: el dramático) ¡Qué lindo estudio podría hacerse sobre el uso de presentes e imperfectos descriptivos opuestos al valor histórico de los pasados indefinidos!... aunque algunas veces Pirandello llegue a concebir la acción tan absolutamente, tan fuera de la realidad temporal que sus indefinidos (un pedante diría que son aoristos) no son ya sino gritos, o manchas violentas de color, en el primer plano de un cuadro:

In quello (ella) se lo vide addosso, violento; si piegò indietro, precipitò giù dal ciglione. Egli si rattenne a stento, allibito, urlando, con le braccia levate. Udì il tonfo terribile, giù. Sporse il capo. Un mucchio di vesti nere, tra il verde della spiaggia sottostante. E lo scialle, che s'era aperto al vento, andava a cadere mollemente, così aperto, più in là. (*Scialle nero*, I, pág. 1 y sigs.). (14).

Pero aquí ya estamos fuera de los límites de una prosa que no quiere ser sino relato; subimos a una prosa que vive en los libres espacios de la poesía, con los ritmos de la poesía.

Estas distinciones, lo sé, son algo peligrosas; pero, al hablar de Pirandello, hay que hacerlas, porque saltan a la vista.

Como tipo de narración preferentemente descriptiva podemos recordar "Il vitalizio" (La pensión): la larga historia del viejo labriego que, cuando le faltan las fuerzas, cambia su huerta por una pensión; linda era la huerta, miserable la pensión y a breve plazo, según parecía... A los ciento cinco años el viejecito está vivo aun, rezando

(14) [En eso se lo vió encima, violento; se plegó hacia atrás, precipitó del talud. El apenas se sostuvo, atónito, con los brazos en alto. Oyó el terrible ruido, abajo. Asomó la cabeza. Un montón de ropas negras, entre el verde de la tierra del fondo. Y el chal, que se había abierto al viento, iba cayendo suavemente, abierto, más allá]. (R. D. H.).

avergonzado por el alma de todos aquellos que uno tras otro tuvieron que pagarle su pensión; vivo está y otra vez en su huerta que termina en manos del esposo de su hija adoptiva.

Llega a la huerta el tendero que quiere comprarla:

Sapeva bene il valore del podere, e che Maràbito (el viejecito) aveva già compiti settantacinque anni. Ora, dandosi a vedere per un verso mal contento del podere e per l'altro contento dello stato di salute del vecchio, sperava di potere ancora lesinare sul vitalizio di due lire al giorno già convenuto. La terra è terra, soggetta alle vicende del tempo, e due lire al giorno son due lire al giorno. (*Il vitalizio*, II, pág. 196 y sigs.). (15).

¿Es esta última observación un rasgo de ambiente al igual que los de la "Tinaja"? No, porque no delimita el ambiente determinando el tono del cuento, sino que es la impresión de algo oído —dicho o pensado por otros— que encaja en el tono generalmente descriptivo de la narración donde los momentos de mera crónica inerte son bastante raros. El tendero ha traído consigo a su gorda señora y a su mozo; mucho menos listo que su dueño, el mozo se pasma viendo la viña tan rica:

E con le mani sollevava i pampini d'una vite per mostrare certi grappoli piú grossi d'una poppa della signora Nela. (16).

Marábito entre sus vecinas:

Non poteva vedersi là tra tutte quelle femmine e quei ragazzi della piazzetta di Santa Croce: la z'a Milla ch'era la meglio del vicinato e dettava legge a tutti, placida placida, fina e pulita come una signora; la z'a Gápita che pareva una pentolaccia squarciata, con tanto di pancia, come se fosse sempre gravida... (17).

(15) [Conocía el valor que tenía todo eso, Y sabía que Marábito ya había cumplido setenta y cinco años. De manera que, demostrándose de un lado descontento de esas tierras y por el otro contento del estado de salud del viejo, esperaba poder aún arañar algo sobre la pensión de dos liras al día, ya convenidas. La tierra es tierra, sujeta a las vicisitudes del tiempo y dos liras al día son dos liras al día]. (Traducción de Nicolás Olivari: L. P. *Sus mejores cuentos*. Buenos Aires, 1943, pág. 19).

(16) [Y con las manos suspendía las pámpanos de una vid para enseñar algunos racimos más grandes que una teta de la señora Nela]. (Olivari).

(17) [No hallaba allí, entre todas esas mujeres y esos chicos de la plazoleta de Santa Cruz. La tía Mila, que era la mejor del vecindario y mandaba a todas. La tía Gápita, que parecía una enorme olla resquebrajada, con su gran vientre como si siempre estuviera preñada]. (Olivari).

Impresiones directas de lengua hablada —algo rebuscadas las que acabamos de citar— que pueden reducirse a recoger una exclamación, un ademán, lo que basta para actualizar un episodio. Como esto de la curandera que atiende a Marábito enfermo; una prolija descripción de acciones; luego la voz de la curandera que enseña: "lí sull'acqua, in mezzo" a la rueda de las comadres boquiabiertas.

Costei si fece portare una scodella piena d'acqua e un'ampollina d'olio. Ordinò che si chiudesse la porta e che l'infermo fosse tenuto a sedere sul letto. Poi accese un cero, pose sul capo al vecchio la scodella e vi fece cadere pian pianino una goccia d'olio, lí sull'acqua, in mezzo. Tutt'intorno le vicine guardavano trattenendo il fiato... (18).

Podemos ahora resumir nuestras impresiones; huelga decir que valen también para un sinnúmero de cuentos que están completamente fuera del ambiente siciliano y provinciano. Pirandello olvida muy pronto exteriorizar su persona de cuentista, hasta descuida mantener por lo menos un tono suficiente para determinar ambiente y situación; prefiere tomar una actitud impersonal, un tono neutro, algo intelectualista, que se anima en los esquemas de la lengua hablada sólo en cuanto estos esquemas son propios de la buena prosa italiana, un tono de tertulia inteligente y culta, sin contertulios. Muy propio de él es cierta dificultad o descuido en amalgamar lo histórico con lo descriptivo. Esto por un lado subraya lo inerte que es a menudo su narración y por otro da realce a sus actitudes descriptivas. No cabe detenernos ahora a investigar la forma, muy variada, de estas actitudes, basta por el momento notar el gran papel que en ella tiene la impresión de la voz humana; la realidad múltiple de los hombres algunas veces se hace presente en su espíritu bajo la forma de un coro de voces. Y cada voz, en sí misma, sólo por su entonación, ya es un principio de caracterización: la voz del tendero, del viejecito, de la curandera. Entre lo impresionístico de estas caracterizaciones y el tono intelectual de la narración hay sí cierta distancia, cierto desajuste, pero no hay conflicto. Estamos todavía muy lejos de lo

(18) [Esta se hizo traer un lebrillo lleno de agua y una ampollita de aceite. Ordenó que se cerrase la puerta y que el enfermo fuera sostenido para sentarlo en la cama. Luego encendió un cirio, puso sobre la cabeza del viejo el lebrillo e hizo caer, poco a poco, una gota de aceite en mitad del agua. Todas, a su alrededor miraban reteniendo el aliento]. (Olivari).

que pasa en "Pena de vivir así". Un sólo hecho, que nos detendrá más adelante, el hecho que el escritor no sobrepasa, o pasa muy poco, los límites tradicionales entre cuento, diálogo y discurso indirecto nos prueba que realiza su expresión artística conservando también los límites tradicionales entre su persona y la de sus personajes. Sin embargo una forma particular de estas caracterizaciones descriptivas quizás nos lleve a encontrar el origen y la razón de este conflicto.

Remontan a 1895 dos breves diálogos entre el gran yo y el yo pequeño (*Dialoghi fra il Gran Me e il piccolo me*. I. Nostra moglie, II. L'accordo), (II, pág. 984 y sigs.). Marta y Magdalena, aceptación de la vida mediocre y contemplación pesimista y soñadora, disputan con acentos iguales: réplicas en tono de comedia elegante y liviana; ironía cerebral y rebuscada no sin un eco de lo más frío y cerebral que está en algunos diálogos de Leopardi.

El gran yo:

Sul marciapiedi a destra scendeva tossendo un vecchio poveramente vestito col cappello a stajo spelato e stinto: —L'ultima Pasqua, vecchio! Bada dove metti i piedi: un altro passo e la fossa... L'hai tu trovato quel ch'io cerco? (19).

El yo pequeño:

Ma il vecchio ha cercato, ha vissuto. Mentre tu guardi vivere, e non vivi. E così, si sa, io sarò un asino, ma tu non intenderai mai come gli altri possano relativamente trovare il senso e lo scopo oggi in una cosa, domani in un'altra fra le tante e tante che formano e compongono appunto la vita. Abbi compassione di me: lo vedi, mi fai diventare pure filosofo, che sarebbe per me la peggiore delle sciagure... (20).

Los dos Pirandellos debieron seguir disputando hasta el fin de la vida: en "Una jornada", quizás su último cuento, los encontramos por fin otra vez; pero las dos personas se han volatilizado, se han

(19) [Por la acera derecha venía tosiendo un viejo pobremente vestido con el sombrero de copa pelado y desteñido. —¡La última Pascua, viejo! Fíjate donde pone los pies: otro paso y la fosa... ¡Has hallado tú lo que yo busco?]. (R. D. H.).

(20) [Pero el viejo ha buscado, ha vivido. Mientras tú miras vivir y no vives. Y por ello, lo sabemos, seré un asno, pero tú no entenderás jamás como los otros pueden relativamente hallar el sentido y el fin hoy en una cosa, mañana en otra entre las tantas que forman y componen precisamente la vida. Ten compasión de mí: lo ves, me conviertes a mí también en filósofo, que sería para mí la peor de las desgracias...]. (R. D. H.).

reducido a dos voces que desarrollan el mismo tema con timbre y resonancias distintas: la clave del yo relativo y la del yo absoluto. El tema en verdad no es muy original ("Contessa, che cosa è la vita? è l'ombra di un sogno fuggente..."):

Strappato dal sonno, forse per sbaglio, e buttato fuori dal treno in una stazione di passaggio. Di notte; senza nulla con me... Nel buio, non riesco a discernere il nome. La città mi è però certamente ignota. Sotto i primi squallidi barlumi dell'alba, sembra deserta... (*Una giornata*, II, pág. 873 y sigs.). (21).

Este tono con su extremada caracterización estilística —oraciones breves, fragmentos sueltos y apresuradamente juntados de una cadena que se ha roto— lo conocemos bien. Lo singular, lo paradójico, tan querido por Pirandello, lo hacía muy dispuesto al uso de la confesión, de la defensa, del recuerdo en primera persona para caracterizar la singularidad de estados morbosos: suicidio, locura, ensueño. Aquí se caracteriza justamente un estado espiritual que está entre el sueño y la locura. Pero los locos saben también observar, razonar con sutileza vacía:

Poco dopo, inoltrandomi fin nel centro della città, vedo cose che a ogni passo mi farebbero restare dallo stupore, se uno stupore più forte non mi vincesses nel vedere che tutti gli altri, pur simili a me, ci si muovono in mezzo senza punto badarci, come se per loro siano le cose più naturali e più solite. (22).

Ya conocemos este cavilar, este estupor delante del ciego fluir de la vida: esta es el habla de la señora Leuca. De no ser que en "Una jornada" asoman motivos de los "Diálogos" y "Conversaciones", bastaría esta hermandad de ideas y de lenguaje para cerciorarnos que aquí Pirandello habla efectivamente en primera persona: es un

(21) [Arrancado del sueño, quizás por error, y arrojado fuera del tren en una estación de paso. De noche; sin cosa alguna conmigo... En la obscuridad, no logro discernir el nombre. La ciudad empero me es seguramente desconocida. Bajo la primera escuálida luz del alba parece desierta...]. (R. D. H.).

(22) [Poco después, adentrándome hasta el centro de la ciudad, veo cosas que me harían detener asombrado, si un asombro mayor no me venciese al ver que todos los demás, semejantes a mí, sin embargo, se mueven entre ellas sin fijarse siquiera, como si fuesen las cosas más naturales y habituales para ellos...]. (R. D. H.).

Pirandello que no quiere notar en su persona característica alguna, no quiere ser nada más que un ser humano, un pobre hombre enredado en toda la problemática de lo relativo.

Poco a poco consigue hacer como si se orientara en aquella ciudad desconocida. Hacia el anochecer se dirige a una casa; quizás sea su casa; imágenes vagas empiezan a asomar en su memoria: el recuerdo de una esposa que lo espera tendiendo hacia él sus jóvenes brazos. La casa está desierta; todo le parece una pesadilla. De improviso un espejo le manifiesta su vejez. Lo visitan sus hijos; ¿sus hijos? parece que sí, y traen consigo niños nacidos de ellos:

E guardate, guardate, quelli che or ora sono entrati da quell'uscio bambini: ecco, è bastato che si siano appressati alla mia poltrona: si son fatti grandi; e una, quella, é già una giovinetta che si vuol far largo per essere ammirata. (23).

Lo enigmático que le resultaban sus impresiones:

Posso lasciare quel mio denaro in deposito alla banca, in conto corrente. Fingo d'aver compreso; mi metto in tasca qualcuno di quei biglietti e un libretto che mi danno in sostituzione di tutti gli altri che lascio... (24).

a medida que su conciencia se despierta, se transforma en un simbolismo esquemático y sentimental que trae a la memoria situaciones de Thornton Wilder:

Pero este despertar se expresa mucho más hondamente por la variedad de la entonación. En las sombras del sueño cae de improviso el rayo de una duda "¿è mai possibile che?..." Las preguntas se siguen, se aprietan una tras otra, a lo largo del cuento como un estribillo: "è un sogno?... i miei figli?... Già finita la mia vita?... E come é possibile?" hasta la revelación final: "guardate, guardate... ecco, ... quella!". Tenemos por fin a Pirandello escuchando su propia voz, reconociendo su persona contingente. Pero no se para allí:

(23) [Y observad, observad, aquellos que apenas han entrado por esa puerta niños: helos aquí, bastó que se acercasen a mi butaca: ya se volvieron adultos; y una, aquella, ya es una jovencita que quiere exhibirse para que la admiren]. (R. D. H.).

(24) [Puedo dejar ese dinero en depósito en el banco, en cuenta corriente. Fingo haber comprendido; me pongo en el bolsillo algunos de esos billetes, y un librito que me dan en substitución de todos los demás que he dejado...] (R. D. H.).

Mi vien l'impeto di balzare in piedi. Ma debbo riconoscere che veramente non posso piú farlo. E con gli stessi occhi che avevano poc'anzi quei bambini, ora già così cresciuti, rimango a guardare finché posso, con tanta tanta compassione, ormai dietro a questi nuovi, i miei vecchi figliuoli. (25).

En este final ya no hay variedad de tonos que exterioricen lo relativo con sus límites y sus isterferencias, el último eco de lo realmente hablado que puede descubrirse en las pausas de algunas observaciones incidentales ("ora già così cresciuti; con tanta compassione") ya se pierde en valores de mero ritmo; reconocemos una vez más las características de la prosa poética de Pirandello, de esta prosa que justamente se llama poética en cuanto no conoce los problemas propios de la prosa. Hemos recorrido con "Una jornada" el mismo camino, hemos llegado al mismo punto donde nos había llevado la "Pena de vivir así". Penetrando poco a poco la conciencia de la señora Leuca, penetrando su propia conciencia, Pirandello llega a mirar por un instante lo absoluto. Aquí es la pena de ver su propia caducidad reflejada en la de sus criaturas, allí es la aceptación de la vida, ora es el sumirse en lo elemental de la naturaleza y de sentimientos primordiales, más a menudo es el terror pánico al vislumburar por un instante la infinitud indistinta del ser; siempre Pirandello, al mirar lo absoluto se estremece con una emoción más honda, más tierna, más serena que cuando lo atormenta el afán, la congoja de buscarlo exasperando la negación y los conflictos de lo relativo.

Una que otra emoción quizás dé a su arte un tono no extinguiible de realismo; por cierto crea en su espíritu dos problemas de expresión muy distintos, por lo menos veremos más adelante que él los suponía distintos. El conflicto que nos interesa sobresale cuando su espíritu está orientado hacia lo relativo.

(Continuará)

BENVENUTO A. TERRACINI

Tucumán.

(25) [Siento el impulso de ponerme de pie. Pero debo reconocer que ya no lo puedo hacer. Y con los mismos ojos que tenían poco ha aquellos niños, ahora ya tan crecidos, miro hasta que pueda, con mucha, mucha lástima, detrás de estos nuevos, a mis viejos hijos]. (R. D. H.).

VERSOS PARA LUISA I. SALMAIN

DEL anónimo verde en que los vegetales
sin nombre y sin historia dentro de mí vivían
por tí van ascendiendo con su rostro y sus modos
y sus diáfanos, claros, dulces nombres de pila.

Y te quedas con ellos para siempre en mi alma.
En la luz de este otoño acuosa, pensativa,
me saldrás al encuentro ya en todos los paisajes
porque estás en el árbol y te guarda la brizna.

Tu nombre desde ahora me lo recuerda el plátano
y la sofora dulce me trae tu sonrisa,
el aguaribay siempre te alzará en su fineza
los ficus en sus grutas azules de neblina.

Estás en la punzada que me da la blancura
con que abre en las mañanas sus flores la bahuinia,
en la ternura, llena de stellarias, del campo
e invisible, en el grano de sol de su semilla.

La luz sobre las copas rientes de los álamos,
el zureo del viento entre las casuarinas
y los recios, fragantes eucaliptus que alzan
cual columnas de gracia sus troncos rosalitas,

el fruto del taxodio que nos dejó en las manos
el olor rojo, espeso y acre de su resina,
los cedros y los pinos, quiero que estén presentes
en estos versos simples que son tuyos, amiga.

JULIETA GÓMEZ PAZ.

PAPELES DEL DESTIERRO

París 1939

1.—*Huida del Campo de Concentración.* — ¿Qué días llevo aquí, cuántos son ya los transcurridos? No sé. Sin duda muchos para que sienta así mi acabamiento, esta muerte tenaz que ronda en torno mío como cuervo. Ayer tuve ánimos todavía para correr hacia el altavoz clavado sobre un poste al Norte de nuestro campo, donde linda con el de los internacionales, y oírle repetir los nombres de los que son reclamados para salir. Pero nadie se acuerda de mi y casi me parece mentira que de ninguno de los otros. ¿Tenemos nombre ya, nombre particular, de cada uno, este inmundo rebaño entre alambradas? ¿Qué somos o que fuímos? No puedo hilvanar mis pensamientos. Sólo sé que estoy tendido frente a un cielo implacable por lo azul y un sol que quema hasta los huesos y acrecienta mi fiebre. Estoy tendido y quizá para siempre. Ayer también, aún me quedaban energías para incorporarme y arañar la tierra de esta fosa en la playa donde yazgo. La humedad de su fondo era consuelo al ardor que me abrasa. Hoy nada puedo hacer. ¡Si por lo menos cesaran estas contracciones que parecen desgarrarme el vientre! Mi vientre, enjuto, seco, putrefacto de disentería. ¡Qué feliz sería así, tranquilo, a la espera de lo que tanto tarda en llegar! No, no puedo sufrir más, otro día, otra noche y otro y otro.

A lo lejos, la silueta del senegalés que vigila con su fusil al hombro, se me hace aún más cruel en el aplomo de su indiferencia. Es como la visión del agua ante los ojos del que muere de sed. ¡Le sería a él tan fácil aplacar la mía! ¡Si pudiera llegarme hasta su lado y provocarlo! Pero esto es un desvarío más de la fiebre. Ya nada

puedo hacer, sino esperar sufriendo una hora tras otra hasta la última.

Se acercaron a mi y me dijeron que tenían permiso para trasladarme a una enfermería, fuera del campo de concentración. No los había visto nunca, pero conocí en seguida que eran amigos, amigos entrañables.

Salimos. Como apenas podía tenerme en pie, me llevaron entre los dos hasta el automóvil que nos esperaba. Después, la noche entera, como entre sueños, he sentido el vertiginoso girar de las ruedas bajo el asiento en que iba reclinado.

Ahora me siento mejor. Estoy echado en un sofá, al fondo de una lúgubre pieza por cuya ventana entreabierta penetra apenas la débil luz de un farol en la calle. Todo se halla en silencio, tan profundo que puedo sentir los latidos de mi corazón como si llenaran el aire de la estancia. En alguna inmediata alguien duerme y de tiempo en tiempo suspira con ahogo.

Hemos hecho aquí un alto, en este pueblo o ciudad, no sé que es. Después seguiremos la marcha hacia París. Los auxilios prestados tan solícitamente por mis amigos me han restablecido lo bastante para que podamos continuar la huida. Que es urgente reanudar antes de que adviertan las autoridades del Campo de Saint-Cyprien que la orden de mi traslado a una enfermería no era más que el subterfugio de que se han valido para sacarme de allí mis acompañantes. Esperamos las primeras luces del alba, que es la hora propicia según dicen, para ponernos en camino de nuevo. No hace nada me sentía morir y ahora, al ser otra vez libre, ¡me llenan tales ansias de vida!

2.—*El Camino de París.* — Perpiñán hace mucho quedó atrás, y Carcassonne y Narbonne. Nos acercamos a Toulouse con la velocidad que nos exige apartarnos de esas tierras del Midi que he de recordar siempre.

Los mismos campos se suceden en la inmensa llanura, idénticas hileras de árboles en la lejanía y azuladas tierras.

La uniformidad del paisaje, tantos kilómetros y kilómetros de repetida estampa, avivan la nostalgia que arrastramos, ¡nuestra varia,

nuestra graciosa y honda tierra de España! Cansados los ojos por la monotonía, miran hacia el recuerdo y por él desfilan, al zumbido somnoliento del motor, los llanos de Madrid, las vegas del Tajo; luego, la tierra roja, los encendidos trigos de Andalucía. Un paisaje de olivos les sucede y el naranjo se extiende bajo el azul brillante del cielo levantino. Pinares de Cuenca, cerros en remolino de Teruel, limpias huertas del Ebro hasta Tortosa, carretera marina de Tarra-gona, aire del mar, tibia humedad en la amanecida de Sitges y el Garraf... Y después las tierras que pasamos en triste despedida...

Corre una tierra hosca, despoblada. En los altozanos que la on-dulan, se resquebraja su corteza y asoma la armadura de sus huesos. Tan ancho es el paisaje, tan a todo horizonte se prolonga, que parece detenido, muerto en su inmensidad. Si en vez de tan sombría esta tierra tuviera la trascendente transparencia de nuestra Castilla, le sería semejante por lo duro de sus contornos.

Después de aquella desolación, entramos entre pequeños cerros cubiertos de encinas y de robles. Es tierra de leyenda. En las casas que aparecen aisladas en el bosque, aquí donde ahora se encierran los leñadores que apilan los limpios troncos a sus puertas, en estas pequeñas fortalezas de piedra vivieron aquellos nobles harapientos de la Edad Media que tan duramente sostenían su vida sobre el robo y el crimen. Nobles raidos, dados al pillaje, carniceros. A la luz cruda de la tarde, de la sombra que se aprieta entre los árboles parece que fueran a surgir sus espectros rodeados del aullar de sus mastines.

Ha cerrado la noche. Sólo nos queda ese desfile apresurado de las copas de los árboles que se alinean al borde del camino o que brotan de pronto de la sombra. Y el zumbido persistente del motor. La soñarrera. De pronto, mucha luz; una ciudad: Orléans.

Aún no hemos tenido tiempo de volvernos a abandonar a nuestro cansancio cuando estamos en París. La jornada ha sido dura; doce horas seguidas de automóvil sin más descanso que para el almuerzo.

Pasamos esas calles anchas y de asfalto reluciente en que van a morir las carreteras al tocar las ciudades, esas casas chatas de sus

afueras y de improviso nos hallamos en los Campos Elíseos, como en golpe de magia.

Al descender, la imagen de la avenida esta noche puede hacérsenos más irreal. Tanta luz, sus reverberos sobre el pavimento, los colorines de los escaparates, los anuncios que pestañean fugaces, se iluminan en cadeneta de letras que luego vuelven a huir de una en una. Todo tiene mucho de Carnaval fantástico, pero no del rotundo Carnaval callejero, goyesco, sino de ese otro veneciano, de farolillos malvas y verdeclaro o limón. Carnaval tenue, desvahido, evaporándose.

3.—*Las Tribulaciones de André.* — Los primeros días apenas he salido de casa. No puedo resistir a la gente ni el aire despreocupado que tienen de ir cada uno a su pequeño afán, herméticos para cuanto los rodea. Solo salgo de mi cuchitril para ir a comer en el “bistrot” de enfrente. André, el camarero, un mozarrón coloradote, siempre en camisa y con las mangas remangadas por más frío que haga, está muy preocupado. Desde los sucesos de septiembre y la movilización aparatosa que entonces tuvo lugar, periódicamente llenan a París de rumores de guerra. A André, que ahora va para los cuarenta y que estuvo de muchacho en la otra guerra, se le encoge el ánimo y tuerce el gesto al oír los comentarios de la parroquia. ¡Lo que él daría porque ni siquiera hubiese motivo para hablar de esto! No tiene grandes ni chicos entusiasmos guerreros. Y lo peor es que la gente más joven que acude al flamante “Au rendez-vous des camionners”, a la que alcanzarán las primeras llamadas a filas, no los muestran mejores, y acompañan a André en sus juicios acerbos y en sus desmayados comentarios.

—¿Usted sabe., yo estuve allí, en las trincheras del 17; tengo mi experiencia de la guerra..., ¡y si todo es que vamos a repetir aquello!

André eleva al tiempo sus brazos rollizos, en una especie de indeciso encogimiento de hombros. Después, me mira, chasca la lengua y dice: “¿Et bien!, frase enigmática en la que resume todos sus pensamientos.

En lo que a mi se refiere, ya el ánimo se va aquietando, se resigna. Empiezan a transcurrir los días iguales y a ser como el fondo de todas las cosas ese dolor moral que de continuo antes me asaltaba. Por otra parte, la ciudad, este París tan traído y llevado, cada día me interesa más o encuentro más gusto en callejearlo.

4.—*Bajo el Castaño.* (Square Henri Paté). — Ha vuelto la primavera y, bajo los balcones, en su esquina de la plaza, el castaño, extiende al aire sus ramas de un verde nuevo. ¡Qué ligera otra vez la lluvia sobre sus hojas, que delgada la luz! Y en la noche, a la hora de la despedida, la muchacha ha alzado su mirada hacia el olor de sus flores.

Ni ese caballero sombrío, enfundado hasta el cuello en sus lutos, chorreando la tinta, los gruesos caracteres del periódico que devora, puede sustraerse a su presencia, no sentir en su pecho más hondo, más fresco el aire al pasar bajo sus ramas.

Solo terco, cerrado a su belleza, metido en el bum-bum sordo de su trabajo, el obrero no parece sentir que él está allí. Son duros los gestos de este hombre, toscos los ademanes de su cuerpo cargado de cansancio. El martillo neumático abre en su cerco un muro de estridencia. La dura, la monótona vibración del hierro es como estrecha bóveda que lo aplasta. Fuera de ella nada existe para este desdichado, ni el ancho azul del cielo, ni el brotar ruidoso de la primavera.

Otros hombres hace largo tiempo que lo ataron a tan brutal destino. Y después se han olvidado de él y de su condena. Ya les parece una pieza como otra cualquiera necesaria a su trabajo, una parte del obstinado mecanismo con que perfora sin descanso el suelo.

Pero densas, tan duras como el hierro, decididas, valientes, se acumulan una tras otra, días tras día sus razones. Le llevan, le levantan. Su justicia le ciega. ¡Qué roja primavera, que nuevo brío, que salto alborotado el de la sangre, la furia de los hombres que reclaman su vida!

5.—*La Pobrecita Juana de Arco.* (En la Fiesta del 14 de Mayo). — Hoy es 14 de Mayo y el señor Daladier, tan prudente defensor

de Francia y de sus intereses universales, quiere que la Fiesta Nacional sea más nacional que nunca. Empezando por la propia casa, ha ofrecido a los comerciantes de la ciudad el ejemplo de los engalanados balcones ministeriales. "Es oficial, señores, cubrir el aire de banderas". Y los comerciantes lo han secundado presurosos.

Las calles se han cubierto, pues, de los suficientes gallardetes y banderas, de alguna que otra guirnalda y de gente que celebra el domingo, y la Fiesta Nacional de paso. Que celebra quiere decir, que descansa y que pasea. No permiten más los tiempos.

Pero los más celebrantes de este día, también como es debido, son los jovencitos de la derecha y Cruz de Fuego. Es muy bonito tener veinticuatro años, una familia "decente y acomodada", un porvenir seguro, todo previsto y resuelto en la vida, de la cuna al sepulcro, y pasearse en esta mañana de Mayo con las insignias de la Cruz de Fuego en la solapa. Lo que a fin de cuentas, ¡qué importancia tiene si los muchachos se divierten así!

Entre tanto, tú, pobrecita Juana de Arco, ajena a todo, pegada al triste muro de tu iglesia en la plaza de Víctor Hugo, ves pasar a las gentes tan locas, tan atropelladas como siempre estos "buenos señores de la ciudad". Se te saltan las lágrimas de gozo al ver a los niños tan hermosos con sus trajes nuevos, tan bien vestidos, y a las señoras llenos de plumas los sombreros y de encajes las blusas. ¡Qué maravilloso e incomprensible el mundo! Y la emoción que siente en lo más hondo de su pecho de piedra se le mezcla de miedo. ¡Qué maravilloso y terrible este mundo de siempre! Un instante las lágrimas se les endurecen agrias en los ojos, no resbalan tan suaves, tan tibias como antes.

Pero las gentes no se ocupan de ella. Su calle está vacía de los que pasaron a llenar otras plazas, otras calles más importantes donde ocurren las cosas señaladas.

Mediada la mañana, un empleado municipal se aproximó a la estatua para dejar una hermosa corona de flores del Ayuntamiento. Venía retrasado y lo hizo aprisa.

6.—*La Llamada a los Muertos.* — Me gusta leer esas historias grabadas sobre los muros de las catedrales por los artífices de la

Edad Media. Así, en esta Nôtre Dame, en la que no hay vez que me detenga que no descubra algo nuevo. Hoy, mirando en el pórtico el altorrelieve del Juicio Final en el que, por cierta disposición de mi ánimo, encontraba más placer que otras veces, he descubierto entre los cuerpos rígidos que salen de las tumbas, todavía con el sueño de la muerte en los ojos, el de un caballero, el más alerta de los redivivos, que hace con la mano pabellón sobre la oreja para distinguir mejor el sonido de la trompeta lejana que le saca de su quietud de siglos.

Sin duda era este caballero aquel que fatigaba las sendas de los bosques al trote de su caballo, atento al eco de los cuernos de caza entre los árboles. Ahora, le llega lo dulce de su son como anuncio de la primavera y el nuevo aliento que le entra al pecho parece teñido del fresco de las praderas, aire que viniese de correr entre tiernos tallos o las menudas hojas recién crecidas en las ramas nuevas.

Fué este caballero aquel que escandalizó a la Corte de Inglaterra como mensajero del ardor latino, al romper lanzas en una justa llevando por airón en la celada las medias de su dama.

7.—*Trincheras en el Luxemburgo.* — Ya no se puede pasear por el Luxemburgo; los mejores días de París, esos días gris-perla que amaba Verlaine, nos serán perdidos.

Entre las dos hileras de altos árboles, recortados en galería ver-sallesca, sobre el verde de los pradizuelos, se abren en zig-zag las trincheras. Lo negro de la tierra recién removida traza una sombría greca que hace más tenebroso el presentimiento que encierran.

Este jardín galante y melancólico, bajo el tachón de guerra que prohíbe ahora en él todo divagar plácido, asevera con más fuerza que nada la proximidad de eso que ha de venir y que en la angustia de todos ya se espera.

8.—*El Sombrio Horizonte.* — Quedan abajo, en la habitación de la convaleciente, las flores que han traído los amigos; tulipanes rojos, vivos como la sangre, y rosas. Yo, solo en la azotea, en vilo sobre la ciudad que se extiende en torno, me entretengo en buscar sus puntos principales. Las cúpulas y torres que se destacan sobre la masa uniforme del caserío me sirven de referencia.

El dorado de los Inválidos se distingue apenas en la niebla que empieza a subir del río. Lejana, la Eiffel, más de metal que nunca, parece tejida de varillas delgadas y el Panteón se curva como un lomo en reposo. ¡Qué hermosa esta ciudad, cara del Occidente, alta prueba de hasta dónde había llegado en los humanos la locura de perfección, la sed de equilibrio e inteligencia!

Y al sentir en lo dentro tan terrible el espanto que la amenaza, se me aviva el dolor de mis heridas, ¡mis ciudades de España! Diáfano Madrid; alegre, luminosa Barcelona; recogida Valencia, Cuenca callada, vosotras partidas en pedazos, lecho de ruinas. Hasta la boca me sube el recuerdo de las explosiones, el aire del azufre que se espesa en el aire y se nos ciñe como para ahogarnos. Después, la inquieta calma, la visión espectral de la calle en escombros, en alto los muñones de las casas.

Ahí están otra vez, al acecho, los verdugos. Hacen acopio de su fuerza para lanzarla contra tí, ciudad que pareces inocente, tan descuidada de sus designios, tan atenta al solo goce de sentirte en ti misma mientras crece la noche. Con ella, mis recuerdos que me pesan, me agobian como si todo el cielo, este compacto cielo que se cierra, fuese la losa fría que habrá de aplastarme.

VICENTE SALAS VIU.

Santiago de Chile.

S O N E T O S

H o r a

Pasos ligeros lleva la temprana
hora, y canciones y mojada brisa
y la perla del aljófara, que se irisa
en el clavel, al sol de la mañana.

Cordial y grave, el son de la campana,
como voz paternal, llama a la misa,
y corta el cielo, en un andar aprisa,
tijera de gorrión y salangana.

La misma cosa ayer, la misma cosa
ahora y siempre: perlas en la rosa,
alas en las montañas y en el llano.

¡Quién pudiera fijar en ese ambiente
—por retener la juventud—, el diente,
la voz, el ojo, el corazón, la mano!

P r o m e s a

Plática de sonidos, campo arado,
aire caliginoso y arroyuelo
en cuyas aguas suele hallar el cielo
frescura matinal y pie mojado;

sol, en ambiente gris, desdibujado,
árboles promisoires y revuelo
de pajarillos por el terciopelo
de la tarde; labriego fatigado;

todo nos habla ya del nuevo estado:
el fruto tierno que recubre el suelo
y el corazón que cambia, ya cambiado.

Cascos de potros suenan en el cielo,
y, sobre la promesa del sembrado,
la promesa de lluvia apresta el vuelo.

SALVADOR MERLINO.

NIÑO, POETA Y MISTICO (1)

Infancia y poesía.

EL criterio del niño al cumplir las reglas de su juego es casi el mismo que impulsa al poeta cuando actúa en su función creadora. De todas las artes, la poesía parece ser la que tiene mayor confluencia con la infancia, con el alma incontaminada del hombre. El poeta procede por inspiración, se dice; por su "daimon", voz secreta que lo impulsa en un estado semejante a la embriaguez. Es un poseído, olvidado de sí para darse entero en su canto, que es vaticinio, profecía, alabanza, goce de la creación, lamento. Todas esas formas son disparadas del ser propio. El poeta no describe con la objetividad de un físico. Si se analiza a sí mismo o su alma lo reconoceremos solamente si nos situamos en él y desde él. Y esto sucede porque la poesía del hombre y el dibujo del niño no son jamás retratos. Tienen mayor fidelidad, porque el retrato es la parcelación de los sentidos: sólo la vista, y eso sin inteligencia, nos da lo mismo que la cámara fotográfica. Pero el poeta y el niño nos ofrecen aquello que la psicología llama "el sincretismo de la comprensión"; un esquema, una visión total del conjunto en los que no falta nada de lo que el espíritu que ha mirado considera importante. El poema y el dibujo infantil pueden decir todo lo que el objeto representado es, desde sus raíces hasta el oscuro misterio de su porvenir; y ambos objetos no son más que símbolos. Si nuestra mirada resbala superficialmente sobre ambas creaciones no verá más que una ordenación de palabras concebida en aparente desafío a nuestra prosa ordinaria y unos garabatos que demuestran nada más que la impotencia de su autor. El poeta y el niño han obrado con profunda seriedad. Si no lo fuera así el juego de ambos sería pueril: el poeta querría intri-

(1) Capítulo del libro "El mundo poético infantil", de próxima publicación.

gar al lector común con una absurda imitación de cosas hondas; el niño escondería su capacidad de reproducción fotográfica en unas líneas o borrón caprichosos, a propósito para darles un nombre cualquiera. Eso sería puerilidad, juego en broma.

El juego tiene una moral, porque es serio, y en esa seriedad radica su más alta categoría. La poesía y la infancia no pretenden engañarnos con sus metáforas. Mucho menos se engañan a sí mismas. El poeta crea un arte y el niño crea un juego. Ambos son un hombre y un niño que están viviendo. Acaso se olvidan en ese instante que son palabras y son líneas las de su expresión. Su alma vive tan ardorosamente que se atropella y empuja, y a veces no sabe que es su propio yo, el ser hombre el que se está expresando. Tampoco sabe para qué lo hace. Una voz secreta —o pública— le dice que no hay necesidad ajena que lo impulse a manifestarse. Pero existe, en cambio, una urgencia interior, un mandato, que por misterioso no puede desoírse. Su razón no alcanza a explicarlo. El poeta y el niño cantan, dibujan, juegan, expresan porque hay algo en ellos que no pertenece al dominio común de ordinaria necesidad que los lleva como una embriaguez —un pathos— a salir de sí, a disparar desde su planta humana en dimensión vertical.

George Linze, poeta belga de nuestros días, cuenta que un niño le dice: "Yo no moriré jamás. Se muere cuando uno se deja ir... No se tiene más que querer vivir, con todas las fuerzas..., es lo que yo haré". ("Le mystere de l'enfance". Ed. Desoer, Liége). Ese poder mágico de supervivencia, que se consigue por medio de una energía interior, parece poseerlo el niño y también el poeta. Es una eternidad del alma de la que, en esfera sobrehumana, es consciente el místico, que tiene de ambos a la vez.

Pero el poeta es el que conserva viva su alma de niño. Tenemos cierto escrúpulo al compararlos porque nuestra costumbre de miopía nos lleva a considerar a la infancia como la etapa de la ingenuidad sin atenuantes, de la pobre y salvaje creencia en el animismo, de la bobaliconería con su séquito de brujas y de hadas, que el dómine adulto puede azotar cuando llora por fantasmas y consolar con una golosina para que no moleste nuestro reposo. El poeta no se contenta tan pronto como el niño, porque se le ha endurecido su capa de hombre sobre el alma. Pero le ha quedado viviendo, milagrosamente, con todas las

potencias de su origen y el misterio de su incontaminación. Pierre Bovet dice que "la visión del poeta o del pintor 'pone' en las formas materiales una significación moral que el común de las gentes no ve. Sería más exacta decir que no lo 'sospecha'. La riqueza de visión por la que el artista se distingue del hombre corriente consiste, no tanto en lo que ha tenido el talento de 'adquirir', sino en lo que ha tenido la dicha de 'no perder'. Él ha conservado la manera de ver del niño, al que la vida no ha conducido aún a hacer mil distinciones de un interés práctico evidente entre lo inerte y lo vivo, lo animado y lo material".

El niño y el poeta no son seres prácticos. Por eso envolvemos con nuestra protección la debilidad del primero y contemplamos con ironía las equivocaciones y la dificultad con que sortea el segundo los infinitos riesgos de la vida corriente. Ambos nos parecen indefensos. El lenguaje común llama lírico o niño al hombre al cual la vida nunca da rendimientos materiales y no parece impacientarse por ello. Al contrario, persiste en esa actitud como si una voz de mandato interno —el orden de su juego— así lo dispusiera. El poeta es hombre cuyo mismo trabajo parece un juego. Y lo es, ciertamente. Juego sagrado de su espíritu, vida superior, sin amarras casi con su tránsito en el mundo. Lleva otro mundo dentro, como el niño, y como a éste tenemos que advertirle a veces que la llama no es una flor que se pueda tocar. Cuando habla, parece que suenan en sus palabras voces nunca oídas de los árboles y de las estrellas. Está en permanente diálogo con el alma de las cosas y de los seres; por eso existe una sutil armonía entre ellos y posee los secretos eternos que no podemos contemplar con nuestros ojos, detenidos siempre ante lo impenetrable.

El poeta no acepta la denominación *trabajo* para su actividad o función. Pone tanto gozo en ella, que mayor esfuerzo trabajoso le parece vivir que crear su poesía. Es un ser diparado de sí, en perpetua exaltación; se nos antoja no conocer la tierra que pisa, porque él no la ve en ese papel de suelo para la marcha en procura de algo, enderezada a frutos que no codicia. Sólo reconoce la voz de la tierra que, sin penetrar por sus sentidos, la siente demorada en la propia alma. A veces regresa de sus arrebatos, como los niños, con las carnes lastimadas, y encuentra, igual que ellos y los náufragos de Rimbaud,

piadosas mujeres que “cuidan a esos feroces lisiados que regresan de los países cálidos”.

Significación de la metáfora en el lenguaje del niño, del poeta y del místico.

Todas las religiones hablan un lenguaje poético, porque la poesía es la forma que el hombre escoge para internarse en el misterio. La palabra común designa a los objetos como una exacta devolución de sus impresiones en nuestros sentidos. Pero a lo desconocido solamente podemos acercarnos con una flecha poética, arrojada desde nuestro propio ser, sin miedo de cosas tangibles que le enturbien su vuelo ambicioso. En esa actitud el hombre puede ser “esa metáfora”, como lo denominara Novalis.

Todo es juego poético en el lenguaje del místico y del poeta. San Juan de la Cruz nos cuenta cómo su alma llega a lo Inmenso: “...el rostro recliné sobre el Amado”, y en una sencilla imagen, su propio despeggo del mundo:

“...dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado”.

Lope de Vega alcanza en su poesía ese tono íntimo, casi de coloquio filial:

“¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mis puertas, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno oscuras”.

o bien, juega con la imagen poética del Pastor, común en la mística cristiana:

“Pastor que con tus silbos amorosos
me despertaste del profundo sueño”.

Como el poeta y el místico, el niño expresa en ese mismo lenguaje su deseo de que el viento no le arrebatase las hojas de su árbol preferido, o bien, nos cuenta que el sol alumbra para que él pueda jugar en el jardín. Sería inútil pretender rebatirlos. Ninguno de los tres acepta otra realidad que la suya propia, y les parece mezquina y corta la nuestra, enojosa, como si le impidiéramos el juego ágil de su espíritu. La actitud de los tres tiene profundas raíces, aunque diferentes, e igual apariencia en las metáforas de su expresión.

En el místico la raíz es la fe: cree y siente algo que no puede expresarlo sino en forma poética. En el poeta también hay una fe, pero se consustancia con su metáfora. Por eso juega con más dominio en esa regla de lenguaje que le es natural. El niño habla en metáforas sin saberlo, no tiene conciencia de que está creando un mito en lo que dice, porque el mito, inexpressado, está en él. Su realidad es el orden que él crea inconscientemente. Pero sabe que su metáfora es algo aleatorio, que lo satisface sólo como un símbolo provisional. En esto tiene más parecido con el místico. Los dos se expresan sólo a medias gozando en la metáfora. El lenguaje es para ambos canalización de su río vivo. Pero aquí se diferencian nuevamente el místico y el niño: el místico posee una fuerza tan inmensa de alma que su expresión, aunque nos parezca audaz y plena en la forma, a él se le antoja como absurdo o ridículo canal por el que desbordan las aguas. Santa Teresa pide continuamente disculpas por su ignorancia, por no acertar en la imagen cuando quiere darnos a conocer ese castillo o mundo de siete moradas que es su propia alma. Avanza a tientas, elaborando una figura y dejándola por otra nueva, en comparaciones con las que procura acercarse a su visión. Y esa riqueza de lenguaje, en la que se admiran los hallazgos tanto como la llama que los impulsa, al místico le parece pobre entendimiento e indigna palabra que nunca acierta a revelarnos su mundo.

El niño procede con una candorosa seguridad. Tiene miedo de perderse sólo en sus propios sustos, pero ni siquiera duda que para nuestros ojos unas líneas verticales sobre un plano tienen que ser, como lo es para los suyos, un bosque y nada más; porque él lo afirma y así lo ve desde su mundo de figuraciones ordenadas. No trueca una metáfora por otra, salvo que quiera cambiar de juego. "Eso es un bosque", dice de las líneas verticales, y "yo estoy como Pulgarcito perdido entre los árboles"; o bien: "Ahora jugamos a la escuela y estas rayas son niños en el recreo". Pero ambas imágenes son juegos distintos, nítidos, que no se entrecruzan en su intimidad. Símbolos a los que él les da la vida.

El poeta, en cambio, tiene imágenes propias que se repiten en su lenguaje. Así, el polvo, para algunos, puede ser todo lo humano, lo que pasa y convierte su materia en residuo que el viento dispersa. El viento es lo desconocido, lo que trae muerte. Y como éstas, sucesivas

figuraciones que abundan en la temática de cada poeta. Pero la raíz oculta que lo diferencia del místico y del niño es la actitud con que contempla su propio lenguaje: el poeta está creando continuamente su expresión. Se da en ella todo entero y vivo; es, a la vez, padre e hijo de sus metáforas. Eso sucede porque siente el poema como una forma íntegra, como una estructura que nace de sí mismo pero de la que desconoce el misterio de su germen. Menor que el místico, no desestima sus propias metáforas porque goza al crearlas. Mayor que el niño, no las utiliza para otras construcciones imaginativas. Lo sobrecoge un santo temor ante sus criaturas, las respeta porque viven en él y, a la vez, se siente vivir en ellas. No es un enfatuado. Advierte la cortedad de su expresión, le duele, como si traicionase el orden interior que el poema desde dentro le estaba inspirando. Es que el lenguaje del místico, del niño y del poeta se asemejan solo en la apariencia. En su esencia es fundamentalmente distinto. Para el primero es un instrumento de humildad; un tanteo de acercamiento a lo infinito. Y el alma está más a su gusto en el silencio donde, a solas, se contempla a Dios.

En el niño el lenguaje es poder, forma de dominación del mundo, acción en que su propia vida está formándose. El niño habla como juega.

El poeta vive en su lenguaje, se le antoja un don tan misterioso como el de la propia vida. Es menos humilde que el místico, pero acaso menos poderoso que el niño. Con sus metáforas ha sobrepasado para siempre el nivel normal de la palabra. En su voz tiene una gracia, que lo hace predestinado a servirla. Por eso el tono del poeta es el canto; adivinación, a veces, nunca palabra horizontal y común a los cinco sentidos de los demás hombres. Es un poseído por su propia alma. Rimbaud, ejemplo de esa oscura predestinación, dice en su "Lettre a Izambard", del 15 de mayo de 1871: "El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y fundado *desorden de todos los sentidos*. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura busca en sí mismo, agota en él todos los venenos para no guardar más que las quinta-esencias. Inefable tortura donde necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, donde deviene entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito —¡y el supremo Sabio! — Porque llega a lo *desconocido* —pues ha cultivado su alma, ¡ya rica más que ninguna!

Llega a lo *desconocido*, y, aunque enloquecido, acaba por perder la inteligencia de sus visiones, ¡él las ha visto!"

Esa predestinación de gozo y sacrificio hace que el poeta exprese siempre con lucidez su mundo interior. Cosa que no alcanza el místico, porque se mueve en una esfera inexpresable. En cambio, el niño nos da en su metáfora —signo de inteligencia verbal— no la medida, sino la justificación exagerada de sus visiones. Se desconoce racionalmente, pero procede por un impulso que lo arranca de sí mismo. Es la vida en creciente que se manifiesta en él. La infancia sabe amar sus propias metáforas porque su mundo poético es una exaltada y poderosa afirmación de vida.

FRYDA SCHULTZ MANTOVANI.

E L P E R E G R I N O

Trajerón un geranio de grandes flores: hojas anchas y espesas las encerraban a modo de corona. Abrieron un pozo en la arena y echaron en él tierra negra, luego transplantaron el geranio. Un vecino aconsejó cortar las flores, pues quitan energías, y las flores adornaron el comedor; la planta, despojada de su ofrenda, quedó sola.

Al segundo día las hojas amanecieron caídas y amarillentas: se les dió agua, mucha agua. Los niños iban y venían inquietos, y el geranio agachábase más y más, el tronco parecía empequeñecer de tanto arrugarse. Unos decían que la planta no sobreviviría, otros que sí. Por una semana estuvieron todos en suspenso ante ella: las vacaciones les permitían el lujo del sentimiento. Una mañana entre las hojas laxas y casi putrefactas, a los pies del tronquito moribundo, apareció un brotecillo. Un brote verde y jugoso, redondo. Todos respiraron sossegados. Tremendo había sido el proceso por el cual pasara la plantecita.

Del geranio antiguo nada vivía a no ser las raíces, y éstas, en un supremo esfuerzo, habían dado vida a un botoncito que pronto se erguiría al cielo. Y por él sacrificaron todo: flores, hojas, tronco. Pero, ¿y las raíces? ¿Qué sabemos de las raíces profundas, obligadas a vivir en tierra desconocida y hosca,

CAPITULO PRIMERO

Carlos posó la mirada en su madre; desde hacía mucho no se fijaba en ella, en doña Juana, como la llamara la primera mujer, en "tú mamá", según la llamaba la segunda.

Doña Juana, desde su banquillo de sanatorio, miraba al hijo sin saber qué decirle, ni qué hacerle; y esa inactividad le pesaba como una culpa. Muchos años antes habría trajinado junto al lecho del hijo enfermo, y le habría obligado a aguantar cataplasmas hirvientes, y a beber pócimas horribles; en aquel entonces sabía ella que hacer y a sus hijos, gracias a Dios, los criara sanos y fuertes. Ahora era muy otra cosa: su hijo era un señor y su nuera una señorona. Señora e hija de señores. ¡Cómo no estar en un rincón, callada la boca, sin atreverse siquiera a preguntar qué tenía el hijo!

Mucha gente iba y venía, aunque los más dejaran su tarjeta o un saludo en la sala contigua en donde, de noche, dormía la nuera o el hermano de la nuera. Se turnaban, ellos, en el cuidado del enfermo.

Carlos miró a su madre y le sonrió; esa sonrisa tan poco habitual hizo saltar las lágrimas a doña Juana: lágrimas de anciana que resbalan por las mejillas, y los labios inmóviles las sorben.

Carlos, con la suspicacia de enfermo, vió el llanto y, a su vez, se emocionó. ¡Cuán pequeña y tímida en su rincón, el más alejado del cuarto, las manos en paz sobre el negro de la falda!

Tenía Carlos un profundo dolor de cabeza y, vagamente, sospechaba haber estado durante la noche entera bajo el efecto de drogas. Al despertarse se encontró libre de las angustias del día anterior, sólo la cabeza le pesaba, vacía.

Doña Juana no había ido la víspera, pero esa mañana o esa tarde (¿era de mañana o de tarde?, por el hastío parecería de tarde) estaba allí desde muy temprano, sentada en el banquillo de la enfermera nocturna. ¡Cuántos años tendría ella? No lo recordaba, ni sabía ya figurársela joven.

—¿Cuándo llegaste aquí? — preguntó.

—¿Aquí? — la anciana lo miró sin comprender.

—A América— Insistió el enfermo, con cierta impaciencia en la voz.

En el cuarto estaban un diputado amigo y un primo de Chita.

—¿A la América? — volvió a repetir la pregunta, la anciana— ehl, hacen muchos años, muchos años. — terminó levantando ambas manos.

Hablaba un castellano rico en inflexiones rústicas y exóticas. Aunque le halagara la pregunta del hijo y hubiera querido extenderse

en el relato de muchas cosas, la presencia de los dos señores hizo que ella se cobijara en su silencio habitual. Carlos, por otra parte ya no sentía interés alguno; había preguntado para que hablara, para oír la voz de la madre. Sonrió y su sonrisa pareció ofrendada a todos los presentes, y, hundiendo la cabeza dolorida en las almohadas, cerró los ojos.

El amigo y el pariente salieron con sigilo y se refugiaron en la habitación contigua, desierta entonces, y la madre al verse sola sacó de un bolsillo de la falda un rosario y, ocultándolo con la mano derecha, empezó a rezar.

Era en efecto de tarde. Una tarde de marzo, serena: de cuando en cuando elevábase del jardín un trinar de pájaros, y si Carlos dirigía la mirada hacia la ventana, podía ver la copa solitaria de un jacarandá. De la iglesia del Carmelo, vecina, llegó un quedo vibrar de campanas. La luz se adormecía sobre el verde de la fronda y los azulejos policromados del alféizar.

Carlos no dormía; le dañaba la luz, pero, así, con los ojos entornados, un bienestar no sentido hacía mucho lo anidaba tibio. Esa dulzura lo deslizaba hacia momentos idos, muertos.

Doña Juana rezaba quedamente el rosario en la tarde sosegada.

Las luces vacilantes de los cirios dibujaban en las paredes extrañas figuras, y éstas amedrentaban a los muchachones que rodeaban a Carlos; aunque no hablasen de ello ni jamás lo hubiesen confesado. La más siniestra era la proyectada por el cirio de la derecha que avanzaba hasta lamer, vampiro de alas desplegadas, la sombra abierta y gigantesca de la cruz: sobre ésta, fija y grande, retorcíase incansable en curioso vaivén para perderse alargada, lengua de dos puntas, en el rincón en donde las mujeres trataban de consolar a doña Juana. Doña Juana, atada la cabeza con un gran pañuelo negro, estaba sentada en el sillón del abuelo, el único lujo de la casa, y tenía en sus manos un rosario de hueso, de esos oscuros, obsequio de una hermana monja.

Junto a la puerta los hombres formaban un grupo más ruidoso y que engrosaba poco a poco. Hablaban en voz baja, voz baja y gruesa, cavernosa, que retumbaba en la habitación desmantelada. Llegaba-

ban hombres viejos, de vientre abultado ceñido por fajas negras o de colores abigarrados, estrechaban toscamente la mano al padre y luego se unían al grupo, mirando de soslayo el lugar en donde yacía el viejo paisano.

Desde el río soplaban un viento grávido de lluvia, y la noche se deslizaba abrumadora por la puerta que se abría ante los nuevos llegados, Carlos sentía la tristeza del patio lleno de vasijas y de cajones, del patio no visto nunca en esas horas, y que había adquirido un aspecto hostil. Estaba cansado, pero por nada hubiérase alejado del lugar desde donde podía ver el ataúd y la corona de flores artificiales que ellos, los nietos, le habían compuesto. Eran rosas rojas y blancas que crujían al entretejerlas y, a menudo, se rompían bajo los dedos inhábiles.

El abuelo había muerto y allí estaba, sereno, de mosquita blanca y de nariz prominente, que parecía aún hendir el aire como un espolón. Por primera vez Carlos veía la muerte, y, por primera vez, iría muy pronto al cementerio donde todavía no descansaba ninguno de su sangre. La ciudad se ampliaría y él podría decir como su madre: "Cuando vivía mi "pobre" abuelo".

Carlos sentíase fatigado y buscó un apoyo en la pared vecina; acercó la cabeza al muro, pero desde allí distinguía la mandíbula del abuelo vagamente iluminada, una mandíbula monstruosa, hinchada, que no parecía pertenecer al rostro sereno y plácido de la cabeza yacente. El parloteo de las mujeres y las voces roncas de los hombres flotaban en el aire denso, a pesar de la ventana abierta sobre la calle, que se deslizaba mansa hacia el río. Y Carlos creyó perderse en la corriente de las aguas oscuras, entre hojas y ramas verdes que siguen el vaivén de las olas breves.

Cuando Carlos iba a la escuela y cuando volvía de ella, o cuando salía para cualquier cosa, deteníase siempre ante una casa recatada y limpia, una de esas casas que conservan el silencio digno de la colonia fenecida. Casa amarilla de portal amplio y dos ventanas de rejas de donde asomaban geranios tiernos. Carlos se detenía ante las ventanas y, empinándose un poco, miraba adentro. Si no había nadie, y eso era lo más frecuente, contemplaba extasiado las habitaciones. En una de ellas estaba el comedor: comedor de muebles altos, de nogal,

guarnecidos con guías de frutas caladas. Los espejos del trinchante dormían en la penumbra. Sobre la carpeta de felpa roja de la mesa, que no debía usarse jamás, decenas de chucherías: caracolas, cucharillas de plata, ceniceros, jarrones. Dos sillones frailerlos enfundados en las cabeceras, y a los costados sillas altas, de respaldares derechos. Una alfombra oscura cubría, en casi su totalidad, el pavimento. Desierto el comedor y desierta y penumbrosa la sala: consola, vis-a-vis, sofá, sillones, piano, mantones desplegados, almohadones bordados. Muy de tarde en tarde la luz entraba en los aposentos; Carlos, que lo espiaba todo, sabía que las persianas, esas persianas antiguas de tablillas movibles y graduables, eran removidas a eso del mediodía. Cómo envidiaba a la gente aquella, que poseía para sí sola dos aposentos grandes, lujosos, silenciosos. Dos aposentos en donde hubiera podido sentarse, pensar en tantas cosas. Sobre todo la bergère gigantesca de flecos dorados a ras del suelo. Allí se hubiera acurrucado Carlos, en las noches frías, solo, solo.

Un ansia de soledad le devoraba el alma. Un ansia de silencio, de sosiego. De paz, la paz que se desprendía de los muebles enfundados, de las flores artificiales, de las chucherías. El sosiego de lo no tocado, de lo no usado. Y Carlos, obscuramente, prometíase lograr esa casa de paz, con el patio, entrevisto a menudo, de baldosas rojas, cubierto de Santa Rita, y con un gran aljibe blanco en el centro.

Cuando creyó a Carlos dormido, el primo llevó al diputado a la salita. En esa hora temprana no había nadie; ambos se sentaron en los sillones más alejados del dormitorio y encendieron un cigarillo. El primo, mientras levantaba el fósforo, dijo en voz baja: Nada que hacer.

Frenzini se impresionó, lo sabía enfermo, pero jamás sospechara tanta gravedad; claro que era reacio en creer en la muerte. Siempre lo había sido, aún al tratarse de las personas más queridas le resultaba imposible captar la posibilidad de que aquel ser recostado en su lecho habitual, sin mayores dolores, en pleno conocimiento, no desligado de los intereses diarios y comunes pudiera, de pronto, perderse en la eterna ausencia.

—¿Ninguna esperanza?

—Ninguna — aseguró Acevedo — cuestión de días, de horas. El corazón puede fallar en cualquier momento; un esfuerzo, aunque

mínimo; una emoción. Vaya a saber. Con un organismo tan gastado, nada que hacer.

—¿Gastado?

—Deshecho.

Permanecieron en silencio; el primo apoyó los pies en el traviesaño de una mesa sobre la cual languidecían unas rosas rojas.

—Para mí, Carlos es un símbolo. El símbolo de la gente nueva de nuestra patria, más exigente aún que con las antiguas. Desde que casó con mi prima y aún antes lo vengo observando. Un hombre va a la guerra, pasa tres meses en el infierno de la trinchera, lodo hasta la cintura, ratas, disentería, bombardeos, lucha cuerpo a cuerpo... puede salvarse, puede volver, ¿pero imagina Ud. un hombre que esté allí de siempre?

Calló, luego, ladeando la cabeza y mirándolo con simpatía para mitigar, quizás, la pregunta que sabía indiscreta. —No sé cuál es su origen...

El diputado esbozó un ademán vago; —Burgués— contestó encogiéndose de hombros, molesto, sin embargo, por la pregunta y sin explicarse el porqué.

—En fin pueblo, un pueblo que puede comer cuando le place y dormir en camas decentes, y vestir con decoro. El burgués, entre nosotros, no existe más que para el socialista y para el comunista que trajeron de Europa el insulto.

El interlocutor, que era socialista, replicó: —No crea, quizás su visión sea muy unilateral. Vivió Ud. demasiado tiempo en Europa. Aquí tenemos también burguesía, y no tan nueva. Claro que no es el alto burgués, el burgués de Francia, pero ¿es que sólo puede haber un tipo? —mientras hablaba se exaltaba, pero lo curioso era que el médico no le prestaba atención alguna. —Yo le hablo con conocimiento, con profundo conocimiento del tema, pues casualmente, o no tanto casualmente, intenté hará tres o cuatro años, más es posible, en fin cuando la separación del partido, ¿recuerda Ud?—, pero Acevedo no contestó sino con un vago movimiento de cabeza que Fronzini no supo como interpretar. —Intenté, empecé un ensayo sobre nuestra burguesía, sobre nuestra real burguesía, sobre el origen de nuestra clase media, urbana o urbanizante; más que el camino hecho vale la intención o, mejor, la tensión de la flecha. Algo créame muy interesante.

Carlos mismo me indujo hacerlo; lo tengo planeado, documentado, quizás lo concluya muy pronto.

Cuando calló, el médico pareció despertar, arrojó el cigarrillo que había fumado, según la costumbre, con pasmosa rapidez, luego prosiguió: —Yo soy de alcurnia, así se expresaba mi madre; es decir noble si hubiesen dejado los antiguos títulos y si hubiesen dado nuevos. Porque el que lo somos no implica que lo fuimos, ni mi madre se atrevía a tanto. En fin soy de apellido, un frac es de vestir. Esto nos abre los caminos de la vida, ¿injusticia? Si existe la herencia del patán, ¿por qué no aceptar ésta? Luego yo no he usado de ella.

Quizá haya algo de petulancia chocante en lo que digo; francamente no me disgusta el sentirme demócrata desligado de las circunstancias materiales. Siempre gusté de aquellos que nadan contra corriente. Si bien sea yo un demócrata "viex jeu". Figúrese desde mis mocedades el héroe fué Napoleón. Es "tres peuple" admirar a Napoleón, pero para los que seguimos la lucha pasada desde nuestra butaca, la hallamos bella y santa, y los seres que intervinieron nobles como tenores de ópera. Hay que reconocer que esto conviene a la historia que dió en llamarse maestra de la vida, si bien maestra un poco a lo Corneille.

El médico calló y el diputado no rompió el silencio.

—Posiblemente halle Ud. desconectado lo que digo. Sé que Uds. son implacablemente lógicos. La lógica es un arma suicida como muchas otras: el aldeano es lógico; el creador nunca. Yo no soy ni una cosa ni la otra.

Fronzini dejó que terminara y que el silencio pesara un instante sobre ellos, luego rompió a hablar.

—Eso es de intelectuales— y, quizás por exteriorizar lo que antes no se atrevió, es decir la irritación que la pregunta de Acevedo había producido en él—. En realidad no somos intelectuales. Una vez Márquez tuvo una discusión con Carlos al respecto. ¿Conoció Ud. a Márquez?

—No recuerdo — contestó evasivamente Acevedo.

—Un muchacho raro, medieval, enteramente medieval. Valía la pena conocerlo. Una vez discutí largamente con Carlos sobre si éramos o no intelectuales. Me interesó el tema, lo repensé, lo sopesé. Es importante, verdad. ¿De no ser intelectuales qué somos, qué papel

sería el nuestro? Pero, prescindiendo de ello, ¿no será la incapacidad práctica que nos da la ilusión de ser intelectuales? Una defensa. Y, sin embargo, no ha de ser así: no somos intelectuales porque somos prácticos, aunque no sepamos hacer nada. Nos dejamos conducir por los ojos; el que sigue sus ojos no será jamás un pensador. Así la mujer. La mujer nos achaca que no sabemos ver, y tiene razón, pero el no saber ver es una posibilidad que malogramos. Y nosotros tuvimos más ocasiones que nadie. Nuestra generación conoció a los verdaderos intelectuales del mundo: los personajes de la novela rusa.

Calló y se puso de pie con la intención de echarse a caminar por el aposento, recapacitó inmediatamente y volvió a sentarse, pero estaba exaltado. No es raro que la muerte de un pariente o de un amigo nos ponga en ese estado. Solemos olvidarnos en tales ocasiones de las pequeñas cosas convencionales que nos atan al mundo normal de todos los días, y habla el alma como cuando está sola. Acevedo miró a Fronzini sin cordialidad, él también se sentía exaltado; exaltado, pero, sobretodo irritado. Y todo en ese hombre lo irritaba; sin embargo, eso mismo lo sentía humillante. Como si lo empequeñeciera. Y pequeñez le parecía el que se irritase su espíritu y perdiera la serenidad por el solo hecho de que Fronzini tuviese cabellos ralos, estirados sobre el cráneo con la esperanza ingenua de cubrirlo. Odiaba su cuerpo que había envejecido sin gracia: vejez de miserable.

—He aquí que este pobre hombre suda y clamea para que yo lo admire. Y esa observación sobre los rusos está bien, pues ¿quién es intelectual si no Rasconilkoff? ¿Y su otra observación sobre lo práctico y la mujer? Atinada y justa, pero es un cretino, lo es. Las frases, aunque no las haya oído jamás suenan a resobadas, será él mismo que las ha repetido la mar de veces antes de largarlas. Al diablo con él.

Acevedo tomó otro cigarrillo y lo encendió despectivamente, sin mirar a Fronzini. La enfermedad de Carlos lo tenía mal. Entraría en una nueva crisis nerviosa como la pasada. Nervios enfermos, cosas baladíes. Terrible es sentirse tocado por el dedo de Dios y recetarse bromuro. Recordaba a una mujer inteligente que había sido su amante. —Para mi madre esta pasión hubiese sido la prueba de su grandeza de alma —solía decir— para mí el aviso de la vejez. Pero no era una frase inteligente. Más bien una boutade. Una vulgaridad.

Fronzini, al sentirse abandonado, se hundió en la butaca y pareció esconder el cuello entre los hombros puntiagudos. Fumaba rabiamente cigarrillo tras cigarrillo, con la avidez de un "raté". De pronto, imposibilitado ya de aguantar un minuto más el silencio interpeló a Acevedo.

—¿Qué decía de Carlos?

—¿De Carlos? Ah, sí. Es cierto que lo estábamos estudiando. —sonrió con sarcasmo—. Es un caso interesante. ¿Piensa Ud. escribir una biografía?, —al notar la mirada ofendida del otro, volvió al tono amable que le era habitual— dispense Ud. Fuera de broma, la vida de Carlos es digna de estudiarse y de meditarse. Ya le dije que es un símbolo. Un símbolo de los argentinos nuevos. Qué terrible cosa en esta palabra: nuevo. Se arroja al aire como una piedra. Porque es eso: una piedra, y debiera ser pluma. Medite Ud. sobre ella, detrás de ella hay muchas vidas iguales. Es el hombre que siente en sus pulsos latir una sangre y bajo sus pies una tierra, pero sangre y tierra no casan... terrible, y la tierra beberá la sangre y sólo así la hará suya.

Callaron.

—Terrible cosa. Sólo la muerte lo juntará con esta tierra.

Entró la enfermera y de la mesita blanca tomó un frasco; llenó con el líquido del frasco una cucharilla y se acercó al enfermo; le levantó suavemente la cabeza y le hizo beber de ella. Carlos hundió de nuevo la cabeza en la almohada y, antes de cerrar los párpados que tenía entreabiertos, vio a su madre que seguía, con la mirada inquieta, los movimientos de la enfermera. Tenía la mano derecha abierta sobre una rodilla. La cruz del rosario brillaba entre el negro de la falda.

Doña Juana salió apresurada y sorprendida al encuentro de un hombre alto, flacón, de gruesos anteojos negros; se sorprendió aún más cuando supo que era un profesor de Carlos. Este había estado gravemente enfermo y apenas convalecía.

El primer momento fué de bochorno para el muchacho, bochorno por su aposento, por su cama; sin mirar adivinó el polvo que cubría la única silla y su mesita de estudiante pobre, colocada al lado

de los catres, todavía tendidos, de sus hermanos. Una pieza de conventillo —se dijo y agregó, no conforme aún— pieza de tanos.

Rosendo disimuló todo ello y se acercó sonriendo al enfermo; le estrechó la mano y sentóse en la silla que doña Juana había restregado con fuerza.

Carlos era buen alumno, inteligente y despierto. Buen lector y buen decidor. Era, si no el mejor, de los mejores, y su pobreza no le estorbaba. Instintivamente pulcro, cuidaba de su ropa y de su aspecto. Desde muy pronto había advertido que todo lo que deseara obtener debía conseguirlo con sus propios medios; desde el momento en que se convirtió en estudiante, sintió rotos los lazos de dependencia que lo unían a su familia.

La madre empuqueñecía a su lado, orgullosa de ese muchacho que leía en francés y manejaba libros enormes; el padre, huraño de siempre, no desplegaba los labios. ¡Qué sabía él de esas cosas! Una sola vez estuvo en el colegio para registrar la firma, su pobre firma fatigosa y gruesa, y, perdido entre tanta gente bien vestida, juróse a sí mismo no poner jamás los pies por allá.

En tercer año Carlos había enfermado de difteria: fueron para doña Juana días pavorosos. Ni quiso oír hablar de internarlo, y allí, en ese cuarto, durmieron todos, los sanos y el enfermo. Carlos reaccionó y, gracias a Dios, no hubo contagio.

Rosendo había ido a visitarlos; era Rosendo profesor de idiomas y militaba en el socialismo. Conversaba a menudo de sus cosas con los alumnos; en eso no se distinguía de los demás; había algunos que contaban hasta las rencillas de familia, los recuerdos de infancia y juventud eran temas corrientes, a mediados de año todos los sabían de memoria y se aburrían soberanamente. Carlos, aunque inclinado a admirar, en su ingenuidad de pobre, las personas que vestían y hablaban bien, tuvo que llegar muy pronto a la conclusión de que allí se perdía el tiempo, y que muy otro era el profesor imaginado en las horas de espera, cuando contaba los días que lo separaban del primero de clase. Sin embargo, Carlos estudiaba y cumplía e instintivamente despreciaba aquello y ansiaba poner sobre esa podredumbre sus pies de hombre honrado y tozudo.

Rosendo era, con todo, una excepción: era el maestro completo,

contento con su destino y hasta halagado por él. Los alumnos lo querían mucho y eran buenos camaradas.

Carlos había hallado en el colegio mismo otra fuente de felicidad: la biblioteca. Desde el día que descubrió la posibilidad de llevar a su casa los libros, cualquiera de esos libros cuyos títulos llenaban un cuaderno bien grueso, Carlos no dejó de concurrir a la biblioteca sea para sacar, para buscar o sencillamente para leer los títulos y los nombres de los autores. Nombres luminosos cuales islotes tropicales que llenaban de gozosa sorpresa su alma: Homero, Dante, Petrarca, Ossian, lord Byron... Poder acercarse a ellos, oírlos cantar y hablar; colocar el oído atento sobre esos corazones en donde vivía el mundo, era para Carlos lo inefable.

Recordaba aún el día en que llevó la Odisea. En el patio atestado de la casa de vecindad, resonaron las olas del mar embravecido y los gritos de los compañeros de Ulises, y pasaron los blancos novillos votados al sol... y las sombras de los muertos se erguían pálidas y sedientas, y las palabras de Aquiles lloraban: Más vale ser pastor de puercos... y de la casa lejana, más claro que los gritos de los insolentes cortejadores, el telar de la fiel Penélope hacía oír su rítmica marcha.

Más tarde debía Carlos recordar esa embriaguez como un aviso del destino. ¡Ay, del que no sabe que en la casa sosegada el telar movido por la esposa fiel y callada sigue a pesar de todo su marcha rítmica! ¡Segura y simple como la vida misma!

Embebido en sus lecturas y en su mundo, Carlos no sentía sino excepcionalmente su pobreza. Sospechaba que en el mundo habría algo mejor que la carne negruzca que devoraba con su apetito de adolescente sano, pero nunca se detenía en pensar en aquello. Sólo echaba de menos el silencio.

Rosendo volvió varias veces a visitar al muchacho. En cuarto año ya no era profesor de Carlos, pero la amistad no se interrumpió, al contrario, sentíase el muchacho más libre y más dueño de sí. En un comienzo doña Juana permanecía callada y cohibida, pero una tarde Rosendo habló de su infancia y de sus padres, pobres inmigrantes como ella, y desde entonces ya no le temía y le brindaba, sencillamente, el mate de la amistad. Rosendo la hacía hablar de la patria lejana y doña Juana narraba la existencia llena de penurias pero de

paz en la aldea secular. La figura del suegro aparecía constantemente en esas conversaciones.

Carlos y Rosendo solían caminar mucho juntos; hablaban de todo y más que nada de religión. Carlos habíase formado en un ambiente religioso, esa religión de los ignorantes que se diluye en prácticas y en creencias a menudo ridículas, pero que tienen dentro de sí un perfume a vida agreste y sana. Carlos, desde hacía mucho no creía con la fe del niño, pero para él era algo incontravertible la existencia de Dios. Que Jesús hubiera existido en una época u otra, lo tenía sin cuidado: que la Biblia fuese un conjunto de libros profanos o sagrados o revelados no tenía, para él, importancia alguna. Había leído la vida de Jesús de Renán, habíase entusiasmado con su lectura, y nunca pudo captar la tragedia espiritual del autor. Carlos sentía que Renán no debía de haber creído nunca; que había ido a la vida religiosa sin verdadera vocación. Sin duda fuera uno de los muchos hijos de aldeanos que no ven en la vida otra senda que la del sacerdocio; quizás el engaño fuera más profundo, por presión del ambiente pudo llegar a creer que poseía la fe y la gracia, pero su alma estaba árida, seca. De no ser así, ¿cómo hubiera podido desgarrarse de Dios? Entre la fe y los hechos no existe jamás puente alguno. Son dos torrentes diversos, el que quiera juntarlos o explicar la una por los otros, o refutar la primera basándose en los segundos, no lo logra jamás.

Carlos había descubierto a Pascal y discutía con Rosendo. Para Rosendo el problema era fundamental, pero de la religión veía sólo el lado externo: la Iglesia. Tenía cierta formación fin de siglo y de importación europea. Su socialismo era de sesgo latino, es decir, simplista y anticlerical. Más tarde Carlos debió entrever que el problema no era tan sencillo; en aquel entonces se sentía turbado por las razones ceñidas del profesor. Este también había tenido su crisis y, quizás para edificarlo, se la relató con pelos y señales. Rosendo, por otra parte gustaba hablar de sí mismo. El también era de familia muy religiosa y muy ignorante. El intelectual en aquel entonces ostentaba un desprecio hacia las cosas del espíritu y de la fe. La religión no se juntaba sino con la ignorancia y la hipocresía. Desgarróse él de esa fe de carboneros a los quince años, pero no sin dolor. Fueron meses y meses de sufrimientos intensos: separábase de la fe sin saber andar sin ella. Y recordaba un episodio grotesco que los involucraba todos.

Un día iba caminando por la Avenida de Mayo cuando sintió que, en un movimiento brusco, la manga de la chaqueta comenzaba a romperse. Era una chaqueta muy vieja, heredada de su hermano mayor, pero era la única que poseía, ¡tan pobres estaban! En sus quince años él no podía dejar de sentir las miradas de los transeúntes sobre el desgarrón de la chaqueta que, evidentemente, se agrandaba más y más. Apresuraba el paso y trataba de ocultarlo llevando para atrás el brazo y apretándolo contra la espalda; era una posición forzada y ridícula que llamaría aún más la atención de los que pasaban.

En fin, era un sufrimiento indecible e insoportable, cuando, de pronto, se le ocurrió pensar que todo eso no representaba nada, puesto que no existía Dios.

Carlos reflexionó mucho sobre el asunto, pues en un comienzo le pareció absurda la conclusión. Más tarde sintió la tragedia del hombre que, desvinculándose de Dios, no sabe qué hacer de su vida, y ni el sufrimiento, ni la mofa, ni la vergüenza es algo, si no se proyecta en la eternidad. ¿Qué más da una chaqueta desgarrada si todos nos deslizamos fatalmente hacia la nada?

Carlos no era presa difícil, reproducíase en su casa el hogar de Rosendo, y en el medio escolar el catolicismo se manifestaba en intolerancias y en prepotencias. Sobre todo en incomprensión. ¿Dónde estaba la amplitud de Pascal? ¿Dónde su inteligencia? ¿Dónde su amor? Una sola cosa unía Carlos a la religión, y era la imagen de un niño nimbado de oro, que desde muy pequeño le sonreía desde una oleografía.

Carlos se removió en la cama y doña Juana se acercó de puntillas al enfermo; notó que éste tenía fiebre y que su respiración era jadeante. Sintió miedo. Nada sabía de la enfermedad del hijo, muchas cosas obscuras le habían dicho, y doña Juana sentía miedo, mucho miedo. Para ella ese rostro casi viejo de hombre cansado se confundía con el pequeño que tanto tiempo antes meciera en la pobre cuna. ¡Su hijito! ¡Su hijito querido! La madre apretó su rosario con fuerza y los labios temblones de llanto trataron de reanudar la plegaria.

En la noche de los muertos, doña Juana, siguiendo una añeja costumbre, reunía a la familia y a los más allegados, esos parientes

lejanos que el azar junta en tierras extrañas y que el hielo de la soledad común sienta a la misma mesa. Hombres que de vez en cuando creen tener un hogar y seres hacia los cuales fluyen sus dichas y sus pesares, y por eso soportan las habituales cenas silenciosas en los fondines lúgubres, y los cuartos inhospitalarios.

En la noche de los muertos llegaban todos ellos, unos detrás de otros, a comer las castañas y a conversar de la juventud y del pueblo igualmente lejanos e inhallables. Cuando promediaba la noche, doña Juana los llevavaba al rincón más sombrío de la pieza, y, junto al lecho cubierto con una colcha de piqué blanco, se arrodillaban todos y a coro rezaban el rosario por el alma "de nuestros pobres muertos".

Carlos asistía siempre al acto y solía emocionarse hasta las lágrimas, pero, y estaba en quinto año, se prometió liberarse de tal emoción que consideraba absurda, y salió esa noche de casa. La madre no le hizo observación alguna, pero retardó la plegaria con la esperanza que volviera; en efecto, comenzado ya el rezo, Carlos entró. Doña Juana, que había pasado la noche sin sosiego, vió al hijo que entraba y su vacilación.

Muchos paisanos había esa noche en la casa; Carlos, temiendo llamar la atención sobre sí, no quiso volver a salir, ni acercarse al grupo devoto; permaneció, pues, junto a la puerta. Y comenzó el recital monótono de las letanías. Las palabras latinas llenaban la habitación con un manso martillar en un yunque de bronce.

Doña Juana poseía una voz extraordinariamente sonora. En su juventud había cantado y dirigido los coros rústicos de la aldea; conservaba en parte su voz clara y pura, y esa noche, al volver el hijo, al sentirlo unido a ella y a su fe, en la exaltación del momento, resonaba excepcionalmente bella.

Carlos se sintió, como siempre, presa del hechizo de la escena: había una intimidad, una humildad tan grande en esos hombres, en otros instantes violentos e irascibles; una dulzura en las miradas de esos hombres y mujeres desviados en otros momentos por pasiones mezquinas, que su alma se llenó de ternura, y cuando doña Juana, mirándolo con sus ojos claros y serenos dijo con voz vibrante: Un padrenuestro para el Abuelo. Carlos no resistió más y cayó de rodillas sollozando.

Fué la última claudicación. Doña Juana no lo vió rezar jamás, ni ella se animó a preguntarle si lo hacía. No hablaron de eso ni de muchas otras cosas. Entre el hijo y los padres fué cortada toda comunicación íntima. Y en ese año Carlos entró en el partido socialista.

“Jesús-Christ est un Dieu dont on s'approche sans orgueil, et sous lequel on s'abaisse sans desespoir”. Carlos nunca dejó de creer. En la modorra de su yo atenazado por el mal, era casi consuelo el sentirlo. Nunca, ni aún cuando, desde la banca, había tronado contra abusos y privilegios. Ahora lo veía con claridad; una claridad que se descomponía en llamitas azules y rojas que bailoteaban dentro de los párpados: qué dolorosas llamecillas, y esos puntos que caían como fuegos de artificio desde una cima que horadara la noche.

Fácil es amar al amigo; fácil es sentir compasión hacia el esclavizado y el que sufre, pero ¿por qué cerrar el alma al prepotente y al poderoso? ¿A quién la naturaleza concedió el privilegio de la fortuna, de la fuerza, de la desfachatez? ¿No sentir sólo la piedad para el cordero que es despedazado, sino también para el lobo que devora? Uno y otro siguen su sino. Esa es la piedad verdadera. ¿La hipocresía del católico? No, no —removíase Carlos en la cama—. No, no. Mil veces no. La piedad verdadera, la que se vuelca sobre lo creado, sobre el universo, sobre las fuerzas aisladas: humildad y soberbia; debilidad y prepotencia; crueldad y ternura. Fuerzas que actúan terribles y doloridas en su soledad.

(Continuará)

RENATA DONGHI HALPERÍN.

LAS OBRAS Y LOS DIAS

PRESENCIA DE EDUARDO JORGE BOSCO

a P.

Veo a Eduardo Jorge Bosco escapándoseme, a fines de 1935 o comienzos del 36, por los corredores de la Facultad de Filosofía y Letras. Algo —o alguien, quizás Alberto Salas— nos reunió una vez, y empezó para mí el aprender, oyéndole, con esa voz grave, llena, que no se olvida, tanto nombre para mí nuevo, tanto fervor hondo que hoy es corriente voz y que él sabía antes, había hecho suyo antes, esparcía y daba, antes.

Nadie sabía tanto verso, tan cabal ubicación de poetas, tanta riqueza de lenguas y tierras hechas poesía; y alguno escribió de él, por entonces: "...la poesía lo rodea, lo... (seguía un largo párrafo que sólo oí una vez) ...y no le deja dar exámenes". Por entonces, me prestó un cuadernillo de versos —ajenos, naturalmente— que empecé a poner en música; y el primer número, llevando su nombre que todavía no sabía yo muy bien, inició definitivamente nuestra amistad.

Recuerdo nuestro viaje, después, a Montevideo, en enero de 1938, ese tiempo feliz. De allí volvimos con la amistad —tan linda— de Emilio Champion; allí pude conocer y querer a Alfonsina, esa otra gran ausente; y un anochecer,

en una habitación alta del hotel, en Pocitos, sobre sillas y camas, unos pocos le oímos leer —la voz le temblaba, al principio— para Juana de Ibarbourou, *Una rosa para Stefan George* (¿dos o tres veces?), el *Romance a Lope*, el soneto que empieza *Qué luna, Orfeo, vuelve la cabeza / de piedra por los ríos...* y otros versos de Molinari, para muchos nuevo.

Está, siempre en mí, en San Vicente, en un invierno en que raboneamos exámenes. Está —siempre— en el corredor, diciéndome (dijo de sí el adjetivo exacto: memorioso) *Rosafría, patinadora de la luna*, el soneto de *Amaranta*, y tanta cosa limpia de su admiración a la mía. Esas noches de luna salíamos a caballo hasta el pueblo, donde dejábamos un reguero de perros en las calles dormidas; y volvíamos, —galope, tranquilo— hasta el monte en silencio. Se ponía un poncho, con orgulloso amor,

...y el poncho que se hace un ala...

y manejaba el carro, por las mañanas. A la tardecita, por la noche (su voz que se veía sola en lo oscuro, junto al cigarrillo) diciendo versos ajenos. Era pudoroso, callado de lo suyo (durante mucho tiempo me negó que escribiera y por mucho tiempo lo creí) e inexorable

con los demás como consigo mismo. Mis primeros versos editados (se los dije una noche, a la puerta de su casa y llevan, esos, su nombre) tuvieron su permiso para aparecer; y me acuerdo que me devolvió, rabiosamente tachado, por haber yo amagado comunicarlo a un conocido común, un solo del "Rey David" —lo único que vi de nuestra proyectada cantata, y que yo había ya musicado. Era (rubio, blanco, "impecable") capaz de cóleras súbitas y de oculta raíz, y también de una ternura con lágrimas, varonil y muelle a un tiempo. Mi mayor dolor lo tuvo a mi lado, vigilante, protector casi, amigo limpio como pocos, generoso de sí y de su saber. Quizás sea yo quien más le deba de todos los que le trataron, y con él aprendí hasta a ser diferente. No es esa especie de agrandamiento póstumo, automático, lo que me hace repetir hoy que era el mejor de todos nosotros; y queda en lo que hizo su figura íntegra, incapaz de fingirse y, lo más grande, capaz de limitarse, de amputarse provincias enteras y matar posibilidades que no consideraba legítimas. Nadie como él tuvo la conciencia, la pasión de lo formal, de lo

decorativo en su sentir más alto (mordía algunas palabras —lumbre, atarda— alargando su labio inferior, tan expresivo); nadie como él ha sido capaz de darse en desnudez, de honradez total de pensamiento. Queda, sí, lo que fué, en sus versos, en sus libros tan marcados y llenos de notas pequeñas, en sus trabajos de investigación, en nuestro corazón que lo lleva y donde sentimos los años hechos palabra, pelea amistosa, recuerdo alado que a veces nos ahoga en lágrima o que se pierde en aire, ya, para siempre. Lo que nadie podrá ya darnos es su potencia, todo lo que trafa ya en flor, en fruto perfecto, y que es ya silencio, palabra muerta aún para nosotros que casi lo sabíamos entero. Me consuela saber que está en el cielo de Dios, ese cielo con tardecitas hacia el oeste, rosadas, alargándose, hablando, mano a mano —esa mano entera que tenía— con don Hilario Ascasubi. Y al ladito, ensillado, está el Tigre, nuestro caballo muerto "que sólo comía violetas", esperándolo para dar un galopito sobre una nube que es como la pampa, como él, llana, clarita, verdadera.

DANIEL DEVOTO.

REVISTA DE LIBROS

RODOLFO MONDOLFO: *Rousseau y la Conciencia Moderna*. (Traducción del italiano por Vicente P. Quinterno). Ediciones Imán. 137 págs.

"Rousseau es un escritor singular: hay que revivirlo, comprender la diferencia entre los principios esenciales y las ideas secundarias, atender a los primeros y tratar de penetrar su verdadero significado", dice Mondolfo y, atenién-

dose con rigor a este método, prueba su calidad el maestro eliminando contradicciones inoperantes dentro de la ideología rousseauiana y señalando lo que, desde su especial punto de vista, constituye falla de interpretación en conocidos críticos de Rousseau.

Tras un breve capítulo sobre la vida y el carácter del extraordinario ginebrino, indispensable para la comprensión de su pensamiento, entra Mondolfo en

la consideración de los momentos esenciales de la filosofía rousseauniana, abocándose luego al estudio de su doctrina social, política, jurídica.

Resulta de la investigación de Mondolfo que la discutida antítesis entre naturaleza y cultura planteada en el *Discurso sobre las ciencias y las artes* y el *Discurso sobre el origen y el fundamento de la desigualdad entre los hombres*, pierde sentido si bien se interpreta el llamamiento a la naturaleza. Sostiene el autor que la vuelta al hombre de la naturaleza no significa retorno a la animalidad —como en los cínclos— porque Rousseau entiende por naturaleza la naturaleza humana: la *humanidad*. No debe pensarse, pues, el estado natural como negación de valores humanos, sino como afirmación de la *espontaneidad y libertad interior* “que puede y debe ejercerse también en la vida social”. Rousseau emprende la tarea de reivindicar la dignidad de la naturaleza humana y es en nombre de ella que combate toda forma de cultura que impida el libre y espontáneo desarrollo del espíritu. De aquí “su rebelión contra el intelectualismo y el convecionalismo, el despotismo y el privilegio”. La vuelta al hombre de la naturaleza tiene el sentido de *retorno a la interioridad* “en la que el sentimiento, el instinto, la voluntad aparecen más íntimos que la razón...”, y el hombre conquista la conciencia de la personalidad, de su valor ético y de su dignidad, de su libertad y de las exigencias de su desarrollo”. Las tesis presentadas en ambos *Discursos* constituyen, pues, las premisas o introducción a su doctrina de la personalidad y a su doctrina políticas, expuestas respectivamente, en el *Emilio* y *El Contrato Social*.

La inmersión en la interioridad es afirmación de libertad pero no es —como erróneamente se ha sostenido— tendencia individualista. En la conciencia individual, distingue Rousseau un principio particularista: el “egoísta *amor propio*, producto artificial de las relaciones sociales” al cual opone “el *amor de sí*, la tendencia natural y espontánea hacia la afirmación y desarrollo de la personalidad”. Este principio de la personalidad, universalista, se traduce en impulso de amor y solidaridad no sólo con los semejantes sino con el universo en su totalidad. De aquí la posibilidad del acuerdo entre los hombres en lo concerniente a moral y religión.

Ahora bien, el principio de la personalidad exige desarrollo integral y libre. La *libertad* es consustancial al hombre y, por lo mismo, un *derecho natural* inalienable e irrenunciable; es no sólo un derecho sino un *deber*, exigencia ética que constituye el fundamento de la dignidad humana. De esta manera concebido, el principio de libertad cobra la máxima fuerza revolucionaria y promueve la renovación social moderna; con él culmina el movimiento iniciado en el Renacimiento con las teorías de la libertad espiritual y el derecho natural cuya consecuencia última es la *Declaración de los Derechos*.

Mal han juzgado muchos interpretando como individualismo tan categórica afirmación de libertad. El principio de la personalidad constituye la piedra angular de la filosofía rousseauniana y, precisamente, en su valor universalista radica su nueva idea de democracia. Así, planteado el problema de las relaciones entre individuo y sociedad, derecho natural y Estado, libertad y autoridad, las dificultades se allanan si se tiene pre-

sente el sentimiento ético natural que se traduce en el universalista *amor de sí* el cual, haciendo posible el tránsito del hombre a la sociedad, permite la constitución del *yo común* (pueblo) y la *voluntad general*. Pero la orgánica asociación de los yos individuales y la verdadera fusión de las voluntades particulares implican el *contrato social* —postulado lógico, no acto históricamente realizado— cuyas cláusulas, dice Rousseau, pueden reducirse a una sola: “la alienación total de cada asociado y de todos sus derechos a la comunidad”. “Así —escribe Mondolfo— de la multiplicidad de los yos individuales se constituye el *yo común*, de la pluralidad de las voluntades personales la unidad de la *voluntad general*, de la dispersión de los derechos y de los poderes individuales la indivisible *soberanía popular*”. Soberanía que se establece sobre la base del derecho natural y la afirmación de la personalidad como sujeto de derechos. De este modo se supera la oposición entre *soberano* y *súbdito*, pues ambos términos se identifican en el *ciudadano*, cuyos derechos son los mismos del *hombre* pero garantizados por la fuerza común. Con esto se opera el tránsito al *estado de derecho* y, al mismo tiempo, se establecen los principios fundamentales de la democracia moderna: *libertad*, *igualdad*, (implicada en la exigencia universalista de la libertad) *soberanía popular*.

En conclusión: con el principio de la personalidad supera Rousseau tanto el individualismo anárquico como el panteísmo social o político quedando fuera del alcance de toda crítica en ambos sentidos. Por eso, afirma Mondolfo, “el que restituya al principio de la personalidad su verdadero valor

ético y el significado *humano* que le atribuía Rousseau, ... puede llegar no únicamente a comprender el *Contrato social*, sino, lo que es acaso de mayor monta, a entender cómo Rousseau ha podido no sólo ejercer una profunda influencia renovadora en toda la filosofía desde Kant en adelante; no sólo animar con su espíritu los grandes movimientos históricos que marcan el fin del siglo XVIII y el principio del XIX, la formación del *estado de derecho* y de las constituciones modernas, sino estar más vivo que nunca en la conciencia contemporánea”.

El meditado trabajo que comentamos se fundamenta en una detenida revisión de las obras completas de Rousseau y sus mejores tratadistas. Constituye, sin lugar a dudas, un aporte altamente significativo al estudio del pensamiento rousseauniano, de sus antecedentes históricos y de su influencia en los más diversos aspectos de la cultura posterior, especialmente en la formación de la conciencia del hombre moderno. Numerosas citas y notas bibliográficas acentúan el valor de la obra y ponen de manifiesto la extraordinaria erudición del autor.

NILLIA ISABEL ARBELETCHÉ.

JOSÉ LUIS ROMERO: “*Maquiavelo historiador*”. Ed. Nova. 1943.

Como toda obra de José Luis Romero, este libro está concebido con seriedad y desarrollado con precisión. El someterse con rigor a un método es tanto más de elogiar en cuanto sabemos al autor rico en cualidades de imaginación y fantasía, que lo arrastrarían gustosas por otro camino.

El método seguido hace esta obra de gran utilidad aún para los no versados

en la materia. El autor incia su labor exponiéndonos que se propone, las limitaciones del tema impuesto y las causas que, aparentemente, le obligarán a sobrepasar los límites marcados. Maquiavelo historiador no se halla sólo en los libros realmente históricos sino también, y quizás con mayor hondura, en los que no son precisamente históricos

Impuesto de la finalidad de la obra, convencido de que no es posible captar a Maquiavelo sino con pleno conocimiento de las circunstancias de época y lugar, esboza una rápida pero completa síntesis de la Italia contemporánea, y en páginas estremecidas de belleza, donde se ensamblan sin estridencias las frases traducidas de las fuentes con las originales, Romero nos describe la doble vida de Messer Niccoló. Sólo después de zambullirnos en las circunstancias y en la vida, enfrenta la tarea prefijada.

Para Maquiavelo la vida histórica es vida política. Por florentino y renacentista debía llegar a tal conclusión. Simplismo aún mayor que el de Aristóteles, mayor que el de los mismos cronistas medievales que al proceso histórico sospechaban causas económicas y a veces, religiosas. "Las mutaciones históricas se manifiestan, fundamentalmente, en el plano político y se manifiestan como transformaciones de la ordenación jurídico-política del Estado. Estas mutaciones, aunque son dolorosas para las generaciones de hombres que las presenciaban y no siempre es deseable el provocarlas, obedecen, en sus líneas generales, a una ley natural, cuyo esquema sigue en Maquiavelo la serie dinámica de Polibio, elaborada sobre el pensamiento platónico-aristotélico. Así, a la monarquía inicial sigue la tiranía y luego, sucesivamente, la aristocracia, la oligar-

quía, la democracia y la demagogia, para volver a recomenzar el ciclo".

Esta concepción de la idea del Estado trae aparejada la subestimación o la incomprensión de todo aquello que no puede encerrarse en ella, p. e. la idea del imperio sea el romano o el ecumene; la del feudalismo, "lo religioso o lo económico, por ejemplo, por verlo subordinado a lo político, se le escapa aún cuando fuera predominante".

José Luis Romero nos muestra a un Maquiavelo encastillado en su tiempo y en su país sin poder advertir otra realidad que la directamente circundante. De allí que no pudiera esperar otra salvación sino de "el Príncipe", "viejo ideal antiguo del *savio datore di legge*". Es decir el hombre grande, el que sabe hacer el bien y el mal (otra faz renacentista de la grandeza) y no aquellos seres neutros que hacen el bien costreñidos y el mal dirigidos por los instintos. El hombre grande, el vir, el poseedor de la *virtus* que el italiano conservó en su lengua *virtú*, energía de toda la antigüedad clásica. La misma aceptación de la naturaleza humana y de ello. En parte alguna el héroe fué sentido tanto como en el mundo greco-latino, y resto de ese sentir es el culto al santo, al héroe de la fe, que la religión católica, llamada, no en vano, romana defiende con tanto celo.

Encastillado en su mundo, pero sobre todo preocupado por su mundo, Maquiavelo, aunque fuese "más fino que Commynes o Bacon" no llegó a ser el gran historiador que pudo ser, pero no tanto por insuficiencia intelectual cuanto por sobreposición de lo sentimental.

Extraña figura contradictoria la de este italiano que ha pasado a la posteridad como dechado de cinismo y contra

el cual muchos, sobre todo en España, sintieron la obligación de salir, armas en ristre, a defender los principios morales que creían, en su simplicidad, atacados.

Romero nos da de Maquiavelo una imagen no habitual a los no italianos. Razón tenía De Sanctis al recordar que si un extranjero quiere halagar a un italiano le hablará de Dante o de Colón, pero nunca de Maquiavelo: es que frente a Maquiavelo se yergue el maquiavelismo. José Luis Romero ha vencido este prejuicio y supo ver en Maquiavelo al patriota que sufre por la patria tan amada que entonces, como ahora, vive "sotto le stelle al suo bene inimiche", y que "no ha sabido, como Guicciardini, entregarse, escéptico, a la comprobación del fracaso, y aborda la historia para justificarlo, si es lícito, y para obtener de ella las enseñanzas para una acción que lo corrija. Con el lema ciceroniano que Lorenzo Valla había vivificado, Maquiavelo se inclinaba sobre la historia para aprender el secreto de su existencia y frustraba con su vocación generalizadora su latente dignidad de historiador, para erigir sobre su fracaso el triunfo del teórico del Estado moderno".

R. D. H.

THOMAS MANN: "*Cervantes, Goethe, Freud*". Ed. Losada. 1943.

La Editorial Losada ha enriquecido "La Pajarita de papel" con una joya extraordinaria: un libro de Mann.

Quien escribe estas líneas, si tuviera que designar al escritor más grande de nuestra época indicaría, sin titubear, a Thomas Mann. Y en estos ensayos hallamos la impronta de lo grande que caracteriza la obra íntegra de Mann.

"A bordo con Don Quijote"; "Goethe como representante de la época burguesa" "La posición de Freud en la historia" y "Sobre el matrimonio, carta al Conde Hermann Keyserling" son distintas facetas de lo igualmente grande. Quizás se le podría reprochar a Mann, en la *Carta sobre el matrimonio*, el ver sólo el aspecto que interesa a una determinada clase social: la de la burguesía; la limitación de enfoque no impide lo universal que palpita aún en las cosas más nimias del verdadero grande. Otro podría argüir que Freud es más que el tema el pretexto para la clara exposición de la tendencia política de Mann: en realidad lo que importaba aclarar con respecto a Freud bien aclarado queda. "Podemos destacar cuantas veces queremos, dice Freud, que el intelecto humano es impotente en comparación con la vida instintiva del hombre y tendremos razón. Pero esa debilidad tiene algo singular. La voz del intelecto es un susurro que no da tregua hasta haber sido atendida. Y lo consigue finalmente, después de haber sido rechazado infinidad de veces". Estas son sus palabras (agrega ya por su cuenta Mann) y sería difícil obtener utilidad reaccionaria de una teoría que llama "ideal psicológico" a la primacía de la razón". El Mann político ha guiado, en verdad, la mano al Mann escritor, pero ¿quién podría sorprenderse de ello?

Si "A bordo con Don Quijote" interesa más al lector hispánico, más significación en la obra del autor tiene, empero, la conferencia sobre "Goethe como representante de la época burguesa".

En la obra de Mann sentimos la universalidad de Goethe, y Mann tiene cabal conciencia de ser el continuador de aquél. No sólo dedica un libro, extraordinario, a Goethe, sino en

todo momenta la gran sombra de Goethe se perfila detrás de la gran obra de Mann. Sin empujuecerla, así como Virgilio al conducir a Dante lo enaltece. En esta conferencia habla de Goethe "con una intimidad cuya falta de respeto se mitiga por el afecto más vivo para la grandeza del genio". Lo curioso de este ensayo es que Mann destaca en Goethe las calidades que desde la época romántica parecen más bien negativas. Goethe es fundamentalmente burgués: lento, espacioso, tozudo, cumplidor. "Si fuese mi deber verter y llenar constantemente ese recipiente de arenillas que tengo a la vista, lo haría con una paciencia inagotable y con escrupulosísimo cuidado". No tenía cualidades de improvisador —le achacaba un tal señor Bretschneider— "ni sirve para hacerlo pues no comprende el trabajo en la ausencia del orden". Y otros muchos pensaban como él, pero he aquí que al referirse al desdén con que los contemporáneos hablan de Goethe, proyecta su figura entre los grandes que desafiaron la obra de un día, capaces de realizar la que sabe desafiar los siglos.

R. D. H.

JUAN MANTOVANI: *"La educación y sus tres problemas"*. Cuadernos de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, 1943.

Este libro del Prof. Mantovani plantea y responde a la problemática fundamental del pensar y hacer educacionales, cumpliendo la función de propedéutica filosófica que toda pedagogía demanda como "preámbulo obligado".

El Prof. Mantovani, docente universitario experto en la asignatura, penetra,

ilumina y despliega cada una de sus instancias con destreza, claridad y dominio. Estudio de una vida mental, consagrada, fértil y unitaria, a la luz de una "experiencia más honda y una reflexión más reposada", con fidelidad, equilibrio y armonía conceptual y formal, apresa y revela en la intimidad de las grandes figuras actuales la esencia del pensamiento pedagógico contemporáneo y construye un esquema de la estructura de la ciencia pedagógica, con tal jerarquía, que al multiplicar así los beneficios de su cátedra, el autor sirve y enaltece nuestra cultura: brinda una introducción de utilidad y valor singulares para ingresar a la pedagogía rectamente, organizar conocimientos dispersos y repensar y reajustar las propias ideas, al par que enriquece la bibliografía de la materia escrita en castellano con una de las obras de mayor significación.

Por el tema, la visión amplia y empeño expositivo del autor, su centro permanente y curso continuo desenvuélvense enlazando los conceptos primordiales entre sí y a los aledaños, y retomándolos a menudo para hacerlos militar de eje y fondo en forma alternativa y progresiva. Así abre horizonte tan extendido que ofrece rutas y provecho teórico y práctico, filosófico, ético didáctico, histórico-pedagógico, sociológico y psicopedagógico.

Remontaremos apresuradamente el último itinerario, el de nuestra afición; el camino mejor —si no único— de honrar producción y crítica. Preguntemos: ¿qué lugar de sus fundamentos de la pedagogía reserva el autor de "Bachillerato y formación juvenil" a la psicología de la educación?

La psicología debe reconocer de una vez para siempre que la educación no se

reduce, como pretendía el cientificismo positivista, a una mera "aplicación" de ella, a una adaptación pasiva a las modalidades del desarrollo de la individualidad psicofísica; que es verdad, tal como dice el autor, que "la determinación del fin educativo está fuera del campo de la psicología", incapaz de "suministrar a la actividad humana, sus objetivos, ni a la vida un ideal". Pero si escapa a su alcance la determinación del objetivo pedagógico ciertas formas especiales de acción educadora pueden apoyarse sobre ella, y los contenidos de cultura —saber, norma, creación— que sirven al fin de la educación dependen de la modalidad del educando, pues sólo si convergen, si traban ese bien cultural llega a ser bien educativo. Por lo demás, "nunca el fin puede ser contrario a la esencia del hombre" y la ciencia psicológica renovada profundamente "contribuye con valiosos aportes para descubrir la nueva imagen del hombre y realizar su valoración integral".

En efecto, la antropología filosófica ha recibido y apreciado las donaciones de la dirección estructural que puso en vigencia el principio de la totalidad, y de la corriente abisal el cargamento precioso de la vida impulsiva, emocional, espontánea, fuente de diversos modos de conducta y energía de la vida del espíritu, que no debe ser ignorada por el trabajo educativo; así ha concurrido la psicología a provocar una revicción radical del concepto de educar.

El método, que debe tener presente la naturaleza común, la individualidad de cada ser particular y las reacciones imprevistas posibles también requiere el auxilio de la psicología.

En suma, Mantovani, afirma que la educación debe penetrar y poner en juego un sistema de influencias sobre las

fuerzas psicológicas, punto de partida, barrera límite, elemento regulativo y base para determinar principios esenciales de la práctica pedagógica. El autor pues —y sobra decirlo de quien no quiere hacer ninguna exclusión mutiladora; ninguna desestimación ni olvido, ningún predominio desmedido, y busca afanosamente una pedagogía total— luego de combatir serena y fundadamente a la psicologización ilegítima —postura en la que ha de acompañarle todo psicólogo advertido, porque defiende a esa ciencia de un descrédito gratuito y anacrónico— reconoce y valora la psicología como tributaria caudalosa e indesviable en el establecimiento de los tres problemas capitales de la pedagogía: el concepto del hombre, del fin y de los medios de educar. Y no podía ser de otro modo, ya que Mantovani, con el filósofo de "Esencia y formas de simpatía", busca y respeta al "todo hombre".

JAIME BERNSTEIN.

JOSÉ BIANCO: "*Las ratas*" (novela). Ed. Sur. 1943.

En la penumbra aristocrática de una casa señorial se desarrolla un drama. Quizás de antes, obscuramente, en los meandros más celosamente ocultos del alma, se debatía otro drama igualmente siniestro, pero éste no hace más que aflorar para desaparecer, aunque apuntado queda y aumenta la atmósfera que gravita, de plomo, sobre los personajes principales de esta historia.

La vieja tía, el padre abúlico, la madre gentil que se mueve callada entre el marido y el hijastro, todos giran alrededor del adolescente que respira los miasmas del pecado aún antes de aparecer en escena la pecadora. Esta no

hace más que precipitar la tragedia, porque la tragedia estaba allí, junto a ese piano, en ese salón, en los juegos inocentes de la madre y el hermano. El autor nos introduce en ella nos hace vivir en ella, y cuando, brutal, la última frase nos la muestra entera, no hay en el lector desconcierto, si bien sorpresa. La sentida ante un hecho inesperado, pero cuyo acontecer basta para legitimarlo. Como en la vida real.

Una hermosa obra esta novela, tan pulcramente escrita, que enriquece la novelística argentina.

R. D. H.

SALVADOR DE MADARIAGA: "Guía del lector del *"Quijote"*. Ed. Sudamericana.

Es de felicitar a la Editorial Sudamericana por la reedición de la *"Guía del lector del "Quijote"* de Madariaga. Libro denso de doctrina lleva al público culto, y aún al de media cultura, una interpretación sensata y sutil de la obra maestra de nuestra lengua. Cervantes es estudiado en la dualidad que todo español del renacimiento padecía: el creador ciego hispánico, y el crítico sofrenado por la enseñanza clásica. Madariaga nos demuestra que a menudo esta última postura malogra al poeta. Es ya lugar común esta afirmación y por tal sería muy interesante el repensarla.

Magníficos los capítulos de "Dorotea o la listeza" y de "Cardenio o la cobardía", sobre todo el primero; e importante el afán de volver a su pristina complejidad las figuras convertidas en antagonistas por la simplificación persistente de los críticos. ¿Porque valiente don Quijote y cobarde Sancho Panza? Nada de ello. Hay una penetración

de los dos personajes (cuyo proceso nos muestra cabalmente Madariaga), que a menudo se trastruecan los papeles. Y eso en la segunda parte cuando chocan la jactancia en ascenso de Sancho, con el desaliento también en ascenso del caballero.

No queremos terminar, sin embargo, sin llamar la atención sobre un hecho que nos parece significativo. Cita Madariaga los libros, los mejores, naturalmente, que se han escrito sobre el mismo tema en los últimos años. Cita a Ortega y Gasset y a Unamuno, y los "Ensayos en Simpatía" de Maeztu, y el "Pensamiento de Cervantes" de Castro. ¿Porqué no cita el magnífico libro de Mario Casella: Cervantes, Il Chisciotte. (Premio internacional cervantino "Isidre Bonsoms" y medalla de oro "Cervantes" del Instituto de los Estudios Catalanes" publicado por la Universidad de Florencia 1938)? Difícil es encontrar un libro en donde con mayor saber y sutileza se estudie el contenido del Quijote. Libro que está a la par de cualquiera de los citados.

R. D. H.

EDITORIAL PLEAMAR:

Una nueva editorial ha surgido en Buenos Aires a final del año pasado. Se ha iniciado con la impresión de una Antología de Fray Luis de León y una de García Lorca.

Aunar en el tiempo estos dos grandes nombres: el más grande de los renacentistas españoles y el más grande de nuestros contemporáneos habla a las claras de la importancia cultural y artística que esta editorial apunta. *Insula* augura el éxito que es de desear para la difusión de las buenas letras.

FEDERICO GARCÍA LORCA: "*Antología poética*". Edit. Pleamar. 1943.

La selección ha sido realizada por Rafael Alberti y Guillermo de Torre; ambos, a la sensibilidad artística que es conocida, unían una entrañable amistad con el tan admirado y amado Federico; hecho que da a esta antología el valor de un homenaje. Y aunque no esté precedida por prólogo alguno, la certeza de la selección indica el gran amor que pusieron en ella. Y lo que de milagroso hay en la personalidad de García Lorca se devela en el simple hojear del libro. Desde la primera poesía "Los encuentros de un caracol aventurero" que lleva la fecha de Diciembre de 1918 y un nombre Granada, ¿qué un muchacho de menos de veinte años haga eso, no es un milagro? ¿Y no lo es que un poeta de nuestro siglo, que ha vivido nuestro mismo intelectualismo, sepa mantener abierta la puerta, la gran puerta obscura que comunica al hombre con lo más profundo del mundo remoto? Y la poesía vuelve a ser juego, vuelve a ser canto, vuelve a ser misterio y rito. Al terminar el libro advertimos que el homenaje mejor de los dos amigos fué darnos la obra, la obra que el amor supo elegir (difícil en verdad esta de elegir entre los versos de García Lorca), y que holgaba el prólogo, y que los dibujos de García Lorca están muy bien, porque en este libro solo García Lorca ha de estar. Es decir el milagro.

R. D. H.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: "*Transitable cristal*". Ed. Sur. 1943.

Este libro de poesía es, en verdad, un cristal transitable, pero no arbitraria-

mente sino en el sentido de la iluminada corriente que puebla su cauce.

La primera composición, "Voces", nos introduce en ese ámbito de lucidez y viajamos por él a través de las cuatro églogas, las demás composiciones y los sonetos para encontrarnos por último con estas palabras de introspección que cierran el soneto final:

En tanta soledad, en tanto olvido
sólo una certidumbre permanece:
no soy el que seré ni el que ya he sido.

Las églogas son de un sostenido tono mayor. Particularmente la tercera y la cuarta sorprenden por su rigor poético. En la "Egloga pura" hay un brusco descenso de la eternidad a lo temporal maravillosamente expresado en la última estrofa:

Pueblo otra vez el mínimo presente,
ésta es mi sed mortal, éste es el prado,
ésta la sangre ardiente,
éste el primaveral verde obediente,
éste el metal mellado,
y éste el tiempo, de nuevo desvelado
que desata el cristal de la corriente.

Desde su primer verso, la "Egloga nocturna" nos conduce a la bella intimidad de la noche:

Ven, por aquí es la entrada:
por el inmóvil río
de corriente estrellada:
sigue el silencio mío
por la cóncava noche abovedada,
que por su doble senda ensimismada
se va a la oculta patria del rocío.

Los versos de "Confluencia" concurren a realizar un milagro de precisión.

No se mantiene en todos los sonetos la jerarquía de arte mayor que caracteriza el libro. Los circunstanciales a Pedroni y Delfino se resienten de cierta superficialidad, cuando todo el resto es afán constructivo, solidez (que no excluye la delicadeza). Hermosísimos

"Salvación del iris", "Esfera", "Árbol" y "Diluvio".

En síntesis, hay un favorabilísimo saldo del lado de la fuerza y de la pureza poéticas.

Es éste un libro de verdadera poesía.

ERNESTO CARLOS POLITO.

M E S S I D O R

Poco después, un filósofo o sofista de baja ralea, Anaxarco, durante un banquete, propuso en un largo discurso que se reconociera y adorara a Alejandro como un dios: Calístenes fué obligado a exponer su opinión, y en un discurso sincero, además de elocuente, demostró lo absurdo de la propuesta. Aquello fué firmar su sentencia de muerte. Se trató de implicarlo en la conspiración de Hermolao, pero los conjurados (nobles jóvenes macedonios que eran como la guardia de corps del rey) en medio de los más atroces tormentos nunca quisieron pronunciar el nombre de Calístenes. La nobleza de estos jóvenes está confirmada por una carta de Alejandro. En otra a Antipatro decía: "Los Macedonios lapidaron a los pajes, pero yo mismo castigaré al sofista (Calístenes) y a quien lo envió (Aristóteles)". En fin, Calístenes fué sometido a la tortura y ahorcado. Esto honra más a Calístenes que sus historias, por grande que fuera su mérito. Las victorias de Alejandro, más que su nobleza revelan la endeblesz del imperio Persa, que Isócrates demuestra en su discurso a Filipo. Era una grandeza de cartón. La muerte de Calístenes, de Clito y de los pajes, es lo que de verdadero heroico tiene la conquista de Alejandro. En estas escenas vemos la grandeza del hombre, frente a su bestialidad. Por desgracia la historia consiste en la exaltación de lo que hay de bestial en el hombre.

FRANCISCO CAPELLO.

Historia de la literatura griega.
Tomo II, págs. 288-289.

LIBROS RECIBIDOS

Leonardo: Tratado de la pintura. Ed. Losada.

André Maurois: Historia de los Estados Unidos. I (1492-1828). Ed. Losada.

Otavio de Freitas Junior: Ensaio do nosso tempo. (Prefacio de Mario de Andrade). Ed. da Casa do Estudante do Brasil. Río de Janeiro.

Gilberto Hernández-Santana: Balada de la Espera Interminable. (Poema). Habana, Cuba.

Vicente Barbieri: Número impar. Ed. Losada.

Alfredo R. Bufano: Colinas del alto viento (versos). Ed. Losada.

Gastón Figueira: Juan Ramón Jiménez poeta de lo inefable. Bibliot. Alfari; Montevideo.

Floreale Mazia: Todo va bien. Cuadernillos Liluli.

Eugenio Julio Iglesias: Soledad. 1937-1942. (Versos). Ed. Losada.

José Rodríguez Itoiz: Antigua canción de primavera. (Versos). Clip Editores.

Calixto Oyuela: Estudios Literarios. Tomo I. Prólogo de Alvaro Melián Lafinur. Academia Argentina de Letras.

José Evasio Delfino: El trofeo del felón. (Dramas). Ed. del autor.

Delmira Agustini: Poesías Completas. Ed. Losada.

Alejandro Korn: La libertad Creadora. Ed. Losada.

Garcilaso: Eglogas. Prol. de Ignacio B. Anzoategui. Clásicos Castellanos. Ed. Estrada.

A. Braghine: El enigma de la Atlántida. Ed. Losada.

Juan Mantovani: La educación y sus tres problemas. Un. Nac. de Tucumán.

La literatura en la Educación: Publicaciones de la Unión Panamericana.

A. Zum Felde: El problema de la cultura americana. Ed. Losada.

Otavio de Freitas Junior: Plataforma da nova geracao. Recife.

Romualdo Brughetti: Descontento creador. Afirmación de una conciencia argentina. Ed. Losada.

Ernesto Castany: Las banderas optimistas. (Versos). Colección "Los trabajos y los días".

Daniel Devoto: Libro de las fábulas. (Versos). Ed. Gulab y Aldabador.

Tripoli C. Vicente: Los Litorales. (Narraciones). Ed. del Autor.

Canal Feijóo, Bernardo: La expresión popular dramática. Univ. Nac. de Tucumán.

Barreda, Ernesto Mario: El huerto de los Naranjos. Paisajes y figuras de San Isidro. Rd. del Autor. 2a. Ed.

Bordato E. E. y Rivero M. C.: El español en los maestros. Castellano. I curso. Ed. de las autoras.

PUBLICACIONES PERIODICAS

- Logos.* — Revista de la Fac. de Fil. y Letr. Univ. de Buenos Aires, N.º 1 a 3.
- Pámpano.* — Revista Mensual. Mendoza, N.º 4 y 5.
- Correo Literario.* — Periódico quincenal. Buenos Aires, N.º 3 a 8.
- Nosotros.* — Rev. mensual. Buenos Aires, N.º 92 y 93.
- Agonia.* — Revista poliglota. N.º 11, Buenos Aires.
- Dinamarca.* — Publ. Liga pro ayuda a Dinamarca. NN.º 40.
- De mar a mar.* — N.º 7.
- Recuperación.* — Seg. Epoca. N.º 3.
- Pórtico.* — Pub. del Ateneo Pop. de la Boca, N.º 9.
- Sade.* — Boletín de la Sociedad Argentina de Escritores. VI, II, Año XII, N.º 23.
- Universidad Católica Bolivariana.* — Vol. IX, N.º 33, 1943, Medellín, Colombia.

INSVLA

Indice del Tomo Primero

REVISTA

Índice del Tomo Primero

ENSAYOS.

<i>Capello, Francisco</i> : El tema de la Iliada	pág.	5
<i>Capello, Francisco</i> : Rafael	„	163
<i>Castro, Américo</i> : "Cántico" de Jorge Guillén	„	14
<i>Crivelli, Arnoldo C.</i> : Sobre el "Guzmán de Alfarache" y la segunda parte apócrifa. (publicación póstuma en ver- sión de Enriqueta Terzano)	„	39
<i>Fatone, Vicente</i> : Definición de la mística	„	192
<i>Freitas, Octavio de, Junior</i> : Sugestiones sobre la crítica lite- raria y los problemas de la cultura	„	188
<i>Gómez Paz, Julieta</i> : La obra de María Granata	„	60
<i>Labarca H., Amanda</i> : Las coordenadas de una política edu- cacional	„	28
<i>Lida, Raimundo</i> : Palabras, ideas y cosas	„	107
<i>Mondolfo, Rodolfo</i> : La teoría del sentido interior en San Agustín y sus antecedentes griegos	„	83
<i>Romero, José Luis</i> : Los elementos hebreos en la constitución del espíritu helenístico	„	117
<i>Schultz Mantovani, Frida</i> : Niño, poeta y místico	„	280
<i>Terracini, Benvenuto</i> : Al margen de los cuentos de Piran- dello (I)	„	243
<i>Weibel Richard, Roberto</i> : Alain	„	139
<i>Weibel Richard, Roberto</i> : Alain, Sócrates y Platón	„	200

NARRACIONES.

<i>Chacel, Rosa</i> : Buzo Vagabundo	„	175
<i>Donghi Halperin, Renata</i> : Nocturno	„	56
<i>Donghi Halperin, Renata</i> : De la infancia de Virginia ...	„	133
<i>Donghi Halperin, Renata</i> : El peregrino (I)	„	287
<i>Salas Vint, Vicente</i> : Papeles del destierro, París 1939	„	270

POESIAS.

<i>Barbieri, Vicente</i> : Poema	„	173
<i>Binetti, Mario</i> : Sonetos	„	184
<i>Bollo, Sarah</i> : A un árbol frente a mi ventana	„	105
<i>Gómez Paz, Julieta</i> : Versos para Luisa I. Salmain	„	268
<i>Merlino, Salvador</i> : Sonetos	„	278

LA ESTELA EN EL TIEMPO.

<i>Alain</i> : Reflexiones sobre la educación, (trad. de R. D. H.) ..	„	145
<i>Leopardi</i> : De la guerra y el tirano. (de "Zibaldone") (Trad. de R. D. H.)	„	66
<i>Tucidides</i> : El diálogo de Melos. (Trad. de Maria Rosa Lida)	„	207

MESSIDOR.

<i>Capello, Francisco</i> : de "Historia de la literatura griega" pág. 288-289	„	312
<i>Huxley, Aldous</i> : de "Eminencia gris", pág. 352-354	„	239

LAS OBRAS Y LOS DIAS.

ACTIVIDADES CULTURALES.

La primera feria del libro argentino, organizado por la Cámara Argentina del Libro	„	73
Labor del Colegio Libre de Estudios Superiores	„	74
Universidad Popular Alejandro Korn	„	75

RECORDACIONES.

<i>Devoto, Daniel</i> : Presencia de Eduardo Jorge Bosco	„	302
<i>Donghi Halperin, Renata</i> : Recordando a Arnoldo Crivelli ..	„	151

REVISTA DE LIBROS

<i>Arbeletche, Nillia Isabel</i> : "Rodolfo Mondolfo: Rousseau y la conciencia moderna"	303
<i>Bernstein, Jaime</i> : Homer B. Reed: "Psicología de las materias de enseñanza primaria"	154
<i>Bernstein, Jaime</i> : Lorenzo Luzuriaga: "La educación Nueva"	225
<i>Bernstein, Jaime</i> : Juan Mantovani: "La educación y sus tres problemas"	308
<i>Borzi de Faragó, Ana M.</i> : "Jacques Maritain: El pensamiento vivo de San Pablo"	157
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Luis Ortiz Behety: Substancia de amor"	76
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Germán García: Actualidad de Sarmiento y otros ensayos bibliotecarios"	155
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Ángel de Estrada: Antología" (por Juan Pablo Echague) y "Pedro Goyena: Obra Selecta" (por Julio Noé)	156
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Guillermo de Torre: Menéndez Pelayo y las dos Españas"	224
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Joaquín Casaldueiro: Vida y obra de Galdós"	227
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Werner Bock: El eterno tú"	228
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Ernesto L. Castro: Los Isleros"	228
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Ángel Mazzei: El país de la tarde"	232
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "José Luis Romero: Maquiavelo historiador"	305
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Thomas Mann: Cervantes, Goethe, Freud"	307
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "José Bianco: Las ratas"	309
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Salvador de Madariaga: Guía del lector del Quijote"	310
<i>Donghi Halperín, Renata</i> : "Federico García Lorca: Antología Poética"	311
<i>Klicforth, Elisa</i> : "Gregor Ziemer: Education for death. The making of the Nazi"	78
<i>Minaya, César</i> : "Horacio Correas: Más poemas" y "Faus- to Hernández: Río"	156

<i>Miranda, Dora, E.</i> : Concepción Arenal: "Cuadros de la guerra" y "Clara Campoamor: El pensamiento vivo de C. A."	„	76
<i>Mondolfo, Rodolfo</i> : "Werner Jaeger: Paidea, Los ideales de la cultura griega"	„	152
<i>Polito, Ernesto Carlos</i> : "Eduardo González Lanuza: Transitable cristal"	„	311
<i>Raggio, Amalia H.</i> : "Max Scheler: Esencia y forma de la simpatía"	„	229
<i>Segura, Lilia Elsa</i> : "Rodolfo Mondolfo: En los orígenes de la filosofía de la cultura"	„	78
<i>Terracini, Benvenuto</i> : "Karl Vossler: Filosofía del lenguaje"	„	218
<i>Weber, Frida</i> : "Inca Garcilaso de la Vega: Comentarios Reales de los Incas"	„	222

PLASTICA.

<i>Serrano Plaja, Arturo</i> : "Diez dibujos de Atilio Rossi con un estudio preliminar de Guillermo de Torre"	„	232
<i>Brughetti, Romualdo</i> : "Niños y primitivos"	„	233

<i>LIBROS RECIBIDOS</i>	págs. 80, 236	„	313
-------------------------------	---------------	---	-----

Insula

*publicará en los números
sucesivos colaboraciones de*

*Amado Alonso
Enrique Anderson Imbert
Sarah Bollo
Francisco Capello
Américo Castro
Arnoldo C. Crivelli
(póstumas)*

*Vicente Fatone
Octavio Freitas
Roberto F. Giusti
María Granata
John F. Griffith
Gregorio Halperín
Amanda Labarca H.
Ricardo A. Latcham
Beppo Levi
María Rosa Lida
Raimundo Lida
Dora E. Miranda
Rodolfo Mondolfo
Julio Noé
Nella Pasini
Francisco Romero
José Luis Romero
Angel Rosenblat
Ernesto Sabato
Marta E. Samatán
Guillermo de Torre
Renato Treves
Juan Turín
Lorenzo Varela
Angel Vassallo
María de Villarino
Roberto Weibel Richard*

Un Peso